

فهرس

صفحة

كلمة المحرر

١٠٩٠	الشعراء في الميزان
١٠٩٢	الشاعرية والانتاج
١٠٩٣	الشعر للشعر
١٠٩٤	مجنون ليل
١٠٩٥	النظم والشخصية
١٠٩٦	دراسات الشايب
	<u>الشعر القصصى</u>
١٠٩٧	نظم عثمان حلمى
	قصة البخت النائم
	<u>الشعر التمثيلى</u>
١١٢١	ترجمة عامر محمد بحيرى
	ما كبيت لشكبير
	<u>الشعر الفلسفى</u>
١١٢٤	نظم حسن كامل الصيرفى
١١٢٥	» صادق ابراهيم عرجون
١١٣١	» أحمد توفيق البكرى
١١٣٣	» رفيف خورى
١١٣٥	» صالح جودت
١١٣٦	» محمد الحلينوى
١١٣٩	» محمد أبو الفتح البشبيشى
	خلود الشعر
	نشيد الطيف الخالد
	النهر المتدفق
	نشيد الخيام
	السفينة الحائرة
	شكوى وألم
	حينما . . .
	<u>شعر الحب</u>
١١٤٠	» ابراهيم ناجى
١١٤٠	» م. ع. م. الهمشبرى
١١٤٢	» رمزى مفتاح
١١٤٣	» ابراهيم ناجى
١١٤٤	» أبو القاسم الشايب
١١٤٥	» مختار الوكيل
١١٤٦	» صالح جودت
	قبصم النوم
	مملكة السحر
	زهرة النفس فى الربيع
	الختام
	أنا أيكيك للحب
	الأمل
	الأيام

١١٤٦	نظم ابو القاسم الشابي	الابد الصغير
١١٤٨	» المهدي مصطفى	الغد
١١٤٨	» محمد فريد عبد القادر	الذكرى
١١٤٩	» عبد الفنى الكتبي	لحن اليأس
١١٥١	» محمد مصطفى المساحي	ليلة

خواطر وسواها

١١٥١	بقلم الاب انستانس ماري الكرملي	أبلن أو أفولن وما ورد فيه من اللغات
١١٥٧	» مصطفى جواد	موسيقية الشعر العربي

تراجم ودراسات

١١٦١	» محمد الحليوي	ابن رشيقي
		<u>المنبر العام</u>

١١٦٧	» اسماعيل مظهر	الشعر الفلسفي
١١٦٩	» حسين الطريفي	تداعي الخواطر والافكار
١١٧٢	» ابو القاسم الشابي	الخيال الشعري عند العرب
١١٧٥	» عبد الرحيم صالح	الادب الشعبي
١١٧٦	» احمد حلمي	توارد الخواطر
١١٧٩	» اسماعيل بخاتي	العقاد في الميزان

شعر التصوير

١١٨٠	نظم احمد زكي ابوشادي	بلوتو وبرسفون
		<u>الشعر الوصفي</u>

١١٨٣	» محمد زكي ابراهيم	ليل الشاعر
		<u>الشعر الفكاهي</u>

١١٨٦	» حسن كامل الصيرفي	ملك البخلاء
		<u>شعر الوطنية والاجتماع</u>

١١٨٧	» خليل مطران	الكشاف الاعظم
١١٩٠	» اسماعيل سري الدهشان	جولة الشاعر
		<u>شعر الاطفال</u>

١١٩٢	» كامل كيلاني	طفل يستقبل العام السادس
١١٩٢	ترجمة اسماعيل سري الدهشان	فوائد القصص

صفحة	
١١٩٣	القردة الصغيرة والقرد الكبير والجوزة ترجمة اسماعيل مري الدهشان
١١٩٣	» » » » قصة لويس الثاني عشر والخبز
	<u>النقد الأدبي</u>
١١٩٤	بقلم عبد الرحمن شكري نقد الطريقة الرمزية
١٢٠٤	» م. ع. الهمشري عناصر جمال الفكرة في الأسلوب
١٢٠٨	» رمزي مفتاح توارد الخواطر
١٢١٧	» محمد أمين حسونه أدب الحرب
١٢٢٢	» محمد صبحي الوطنية في الشعر
١٢٢٥	» حسن الحطيم أبولو في الميزان
	<u>وحى الطبيعة</u>
١٢٣٠	نظم ميرزا عباس خان الخليلي الحياة
	<u>حالم الشعر</u>
١٢٣٢	بقلم اسماعيل مظهر حيوان المرجان
١٢٣٣	» محمد فريد طاهر البحارة
١٢٣٦	» عبد المتعم دويدار الشباب والشيخوخة
	<u>الجمعيات والحفلات</u>
١٢٣٧	المهرجان السنوي لجمعية أبولو
١٢٣٨	موسم الشعر
١٢٣٩	جمعية عكاظ
	<u>نمار المطابع</u>
١٢٤٠	بقلم أحمد الشايب حافظ وشوقي
١٢٤٣	» م. ع. الهمشري هرمن ودوروتيه
١٢٤٦	» يوسف احمد طيرة بولاس وفرجينى
١٢٤٨	» م. ع. الهمشري سنوحى
١٢٤٩	» حسن كامل الصيرفي الأمواج
١٢٥١	أعدادنا الممتازة





المجلد
الأول

العدد
العاشر

أَيْبُولُو

جِلَّةٌ قَدِيمَةٌ لِدَوْلَةِ اَلْعُرْبِ اَلْاَسْلَمِيَّةِ

لسان حال جمعية ايولو



تصدر مرة في كل شهر

بونية سنة ١٩٣٣



صاحب الامتياز } أحمد زكي أبوشادي
ورئيس التحرير

الادارة } بشارع الملك المعز رقم ٩
بضاحية المطرية بمصر

التليفون } ١١٩٦ ذنون
٤٠٤٠٦ د

مطبعة التعاون



الشعراء في الميزان

تَدَقَّقْتُ علينا رسائل ومباحث شتَّى في نقد الشعر والشعراء سننشر مختارات منها تباعاً . وبين ما تلقَّينا رسائل نقدية لما سبق لنا نشره وعلى الأخص لكتابات الناقد الأديب القدير امعاءيل منظر ولطريقته في التحليل النفسي للشعر . وقد أعجب غير واحد بما أظهره حضرات الكتاب من ضبط النفس والتغاضى عن الصغائر وروح الدعابة والمفاكهة حتى في مواقف الدفاع ازاء التحامل الشديد الذى وجه اليهم والينا في حين أننا متجردون من كل دافع شخصى . ونحن بسرنا كل هذا ، فالأخذ والرد لها نهاية ، ولا تبقى الا السكامة الزهية الطيبة وليس أجل من سعة الصدر والتسامح . وخدمة الأدب خدمة صادقة تتطلب كل هذا .

ولما كان فراغنا أضيق من أن يتسع لاكثر مما نشرناه من نقد لشعر زميلنا العقاد فنرجو قبول عذرتنا إذا اكتفينا بما نشرناه حتى الآن من مباحث ورسائل نقدية عنه اللهم الا اذا وجدت مناسبة خاصة لذلك ، ونرى من العدل أن يخص نقد غيره من الشعراء فى المستقبل بنصيب من فراغنا كما لاحظ أحد حضرات النقاد فى هذا العدد . واذا كانت بعض هذه المباحث لم تُستوف بعُد فلعل ما نشرناه منها كافٍ للدلالة على قيمتها الأدبية وانجائها .

وأخيراً نرجو من حضرات الشعراء أن يؤمنوا باحترامنا وتقديرنا لمجهودهم ، وأن نشر النقد لشعرهم فى هذه المجلة — سواء أقسام لان — لا يعنى أكثر من حرية منبرنا العام ، دون أن نكون ملزمين بالموافقة على آراء حضرات النقاد أو بالأخذ بمذاهبهم الفنية . وصفحات (أبولو) ترحب فى كل وقت بكل ما يؤدى الى إنصاف الشعر والشعراء إنصافاً لُحْمته وسداه التحقيق

والتدقيق لا التَّهْرِيجُ والتَّصْفِيقُ . وليس أحبُّ الينامن أن يصكون في طليعة من يُنقَد شعرهم أعضاء مجلس (جمعية أبولو) ومحرم هذه المجلة بالذات ، وصفحاتها ترحب بهذا التعاون النقدي الحرّ من أيّ أديب غيور ، فلا يكره النقد غير العائر والمغرور ، ونحن بحمد الله نعتبر من مقدمة رأس مالنا الشجاعة الأدبية ولا نقبل بتاتا أيّ مجاملة في سبيل الحق والنور .

ويطيب لنا بهذه المناسبة أن نشيد بروح التسامح الحرّ بأن يُقتدى به من رئيس جمعيتنا خليل مطران بك ، وفي كلمة زبينة عنه ذكر لنا الشاعر الشهير عبدالرحمن شكرى اعجابه واحترامه لمطران ، وذلك : « (١) لأنه أقدر الشعراء على اللغة وأكثرهم اطلاعا ، (٢) لأنه منع قدرته على اللغة كان أول من نهج منهاجاً جديداً وبث في الشعر روح العبقريّة وبرّز في هذا المنهج أعظم تبرّز ، (٣) لثراته في حياته الأدبية — تلك الثروة التي سمت به عن الأحقاد التي لا تليق بزعيم » . وهذه الملاحظات من شكرى تقبل التردد الكثير ، وهي خليقة بأن يستوعبها كل من تحدّث نفسه بأن يكون في الطليعة . ولم تؤسّس هذه المجلة ولا (جمعية أبولو) لخلق الاصنام ولا لخلق البخور ، وإنما لتخدم الشعر ذاته ولتخدم الشعراء كوحدة معنوية ، فاذا أسخط هذا المبدأ علينا محبّي الزمامة واتخذوا من منبرنا الحرّ حجة لاتهامات شتى تُكال ضدنا فنحن نشفق عليهم ومحّب أن نذكرهم بحقيقتين : (١) الأولى أنه يستحيل علينا أن نبخسهم فضلهم مهما تفننوا في القول علينا ومحاولة ابدائنا لأن أساس احترامنا لا نفسنا يعتمد على احترامنا لسوانا ، وكل من لا يتجمّل بروح الانصاف والتعاون إنما يكون صغير النفس ، و (٢) الثانية أن هذا العبث الصبباني سيبقى وصمة في سيرتهم الأدبية ودليلا على أنهم لم يبلغوا صيتهم الا بوسائل مفتعلة من تصنّع ومهارة ، ومثل هذا الخزي لأدباء مواطنين — حتى وان لم يحسّوا به — يؤلم كلّ غيور يشتهي أن يكون تاريخ الأدب المصرى شريفاً نقياً .

نصرّح مرة أخرى اننا لانعرف للشخصيات ولا للانقسامات الحزبية — كيفما كان لونها — طمعا ولا معنى في أمة أحوج ما تكون الى التعاون الصحيح بين جميع أبنائها . وقد وسعت جهودنا دائماً تقدير العاملين النابهين من شتى الاحزاب والهيئات لان هذه هي روح الثقافة الصادقة ، وأما البغض أو الملق أو التحزّب فظواهر وصفات من أحطّ ماجنى ويحسنى على الشعوب — وعلى الشعوب المستضعفة على وجه

التخصيص - ولا يمكن أن تقبل تسربها الى عملنا مهما عودينا وأوذينا في سبيله .

الشاعرية والانتاج

من الحقائق المعترف بها أن من أقوى الأسلحة التي اعتمدت عليها الامم المتحاربة في الحرب العالمية قتل الروح المعنوية في خصومها .

ويظهر أن فريقاً من الادباء المتجردين من روح الأدب ينظر الى زملائه نظرة المحاربين فيعنيه قسره على كل الوسائل المستطاعة ، ومن بين هذه الوسائل قتل الروح المعنوية فيهم ١ والمشهود أن هذا الفريق يتصف أعضاؤه بقلة الانتاج وبالتخاذل والجحود وبالتللق والرياء ، لا تعرفهم غير المقاهي والمظاهرات التبريرية والغرف المهملية في ادارات بعض الصحف حيث يتخذونها مراكز لمحاربة من يشاؤون من الأدباء المنجيين لغاياتهم النفعية الخاصة .

ومن أغرب الحرافات التي يروجونها أن الشاعرية الممتازة مقصورة على قلة الانتاج وعلى هذا الأساس يعمدون الى قسّ جناحي كل شاعر منجيب يحاول أن يطير ... صحيح أن بعض الأدباء المخلصين يرى أن قلة الانتاج كثيراً ما تلازم الاجادة . وهذا وهم قديم ، والشواهد التاريخية ضده أكثر من أن تعد . ولكن أولئك السادة الهدّامين الذين نعينهم بهذه الكلمة يرمون الى أبعد من ذلك ، إذ بهمهم القضاء على الروح المعنوية عند كل شاعر منجيب لأنهم هم أنفسهم مصابون بالعقم والافلاس .

أن الشاعرية المطبوعة متى سندتها الثقافة اللغوية والثقافة العامة لا يجوز أن تمسّ على انتاجها بأية صورة من الصور ، فقد يتفق أو لا يتفق لجودة الشعر أن تصاحب كثرة الانتاج أو قلته وليس حتماً أن كل شاعر مقل مجيد ولا كل شاعر مكتر غير مجيد ، فأنما الشعراء مناصب وربما تسرب ماء النبع الى غير ظاهره وفي الواقع لانعرف شاعراً مطبوعاً الا وهو مكتر بفطرته في خواطره الشعرية فاذا تخلف كثير منها عن نظيمه فأنما يرجع ذلك الى عوارض لا تتصل بشاعريته مثل تهيبه أو عدم ثقته بنفسه أو ضغط شواغل الحياة عليه . فالجمله التي يدبرها هؤلاء العجزة من الصحفيين أو غير الصحفيين على الشعراء النابهين المنجيين بين وقت وآخر والتي يرمون بها الى تثبيط مشاعرهم وعواطفهم المتوثبة ليتساوى الجميع في الركود والجود - هذه الحملات لانتيجة لها عند ما تفلح غير خسارة الأدب ذاته بحرمانه إنتاج أولئك الشعراء ، وهي اذا لم تفلح كانت خزيّاً لصحافتنا التي نشتهى زرعها عن مثل هذا

الهذيان . وقد لحظنا هذه الحالة بصورة بارزة في أحد شعرائنا المقلين المجيدين ، وعندما لجأنا الى تحليل نفسيته اعترف بأن التهيّب يملكه اذا ما حاول النظم وانه تأثر بتلك « التعاليم » . وقد بذلنا ما في وسعنا لمعالجة هذه الحالة النفسية عنده وكانت النتيجة أن ظفر الشعرُ العصريُّ بانحجابٍ جديدٍ موفّقٍ له وقد أصبح في عداد الشعراء المنتجين الذين نسعد عطلاة آثارهم .

الشعر للشعر

وفي الواقع لن يستطيع أيُّ دَعيٍّ ولا أيُّ نافذٍ مغرضاً كان أم مخلصاً أن ينال من نفسية الشاعر إذا كان الشاعر مؤمناً برسائله ومتى كان ينظم الشعر للشعر ذاته بدافع وجدانيٍّ ولا يعنيه بعد ذلك أيُّ اعتبار خارجيٍّ . وبلوغ هذه الصفة الروحية ليس بالأمر السهل ، فنحن في شبابنا نحن إلى التجاوب وتبادل المحبة ، ولذلك يتوق الشاعر الشاب إلى من يستمع إلى شعره . وكلما أغفله الجمهور أو الصحف واعتقد بصلاحيّة شعره ثار لذلك . ثم يحين الوقت الذي يشعر فيه بأنّ لديه رسالةً روحيةً يريد أن يذيعها وينشد المنبر الذي يستطيع أن يدلّ من فوقه برسائله فلا يجده أو يقاومه الأثانيون أشدّ مقاومةً ويحاولون دون بلوغه آياه لأسباب مختلفة ، فيكون هذا مثاراً لحرب أخرى بين شعراء الشباب ومن يصدّونهم ، ويتزع كلٌّ من الفريقين إلى خططه الخاصة لبلوغ مأربه .

هذا تصويرٌ لا مبالغه فيه للصراع الأدبي في مصر في ناحيةٍ من نواحيه . ولذلك اعتبر كثيرون تأسيس (جمعية أبولو) وإنشاء هذه المجلة فاتحةً عصر جديد زاهر للتعاون بين الشعراء وخدمة الشعر العربي ، على أن يكون أساس هذا التعاون انصاف المواهب لا خلق الاصنام ولا استئثار البغاث . ونحن نستهدى في عملنا بمجلس قوىٍ وبلجنةٍ للفنّ غيورةٍ على انصاف كلّ ذي موهبةٍ ممتازةٍ فتدّرم جميع ما يُنشر في هذه المجلة وتوصي بما ترى فيه الفائدة للشعر والشعراء . ولكن بعض الشعراء برغم ما نبذله من الجهد للتعاون والانصاف قد يستهدف لحلات غاشمة عليه في بعض الصحف والمجلات ، وإذا بكلّ هذا يكاد يقضى على روحه المعنوية ويفسد إنتاجه . بيد أن كل هذا يهون لو أنّ الشاعر تدبّر روح الاعتدال والايّمان برسائله ، ولا يعنى ذلك الغرور بالنفس فالأديب المثقف الغنيّ النفس لن يملكه الغرور ولن يخشى النقد بل ينشده ويستفيد منه وراجع نفسه تكراراً أمامه ، لعله يكتشف فيه ما قد ينفعه لتقويم شعره . ولكنه بعد تكرار المراجعة لا يخضع لمثل هذا النقد

إذا ما وجده سخيًّا مُغرِضاً لا جدوى منه ، ولا يُبجاري المنشاعين الذين يتمسحون بإدارات الصحف لنشر شعرهم أو لتكتب عنهم أو ليأمنوا نقد محرريها بل يسخر من الجميع ويحتفظ بكرامته ونفسيته .

الشاعرُ روحانيُّ النَّبْعِ ، فإذا غالب الدوافع الخارجية المادية وغيرها واطمأنت نفسه الى الاستمتاع بآثار وجدانه ، وجعل لذلك المحل الأول من غبطته ، لم يبال بعد ذلك بنظرة الجمهور الى شعره . وإذا تألم وقتياً لاغفال رسالته فله أن يشق بأن الجوهر اللامع لن ينساها الزمن ، ولا بد أن يشعّ عاجلاً أو آجلاً من خلف الأستار .

ليكن مذهبنا الخالدُ أن الشعر للشعر ، وبعد ذلك ليكن الباعثُ الشعريُّ للشاعر على طبع آثاره هو مجرد حنينه الى الاندماج في الانسانية إذا ما استوعبت شعره كأنس الصديق باصدقائه المدعوين الى مائدته . كذلك حُبُّ الحياة لنفسه الفنية (لا من وجهة الانانية بل من وجهة الإعزاز للروح الشعرية المحبوبة في ذاتها) بدعوه الى إذاعة هذه الآثار لأنه يشعر بوجدانه أنها أغلى شطر من نفسه ، بل أكثر من ذلك : فهو يضع نفسه في صفِّ الآلهة بما يخلقه من آثار فنية ، ونشرها بعزّز ارتياحه الى أنه روحٌ خالدٌ في الوجود .

ومتى أدّى الطبعُ أو التطبُّعُ الى هذا الصفاء في نفس الشاعر صغرت في عينه أوهامُ الناس وتحاسدُهم وزأعُهم وعظمت شاعريته ، وكان جديراً بأن يؤتمن على رسالة « الشعر للشعر » .

مُبحرُه لبلى

أشرنا من قبل إلى الخدمة الجليلة التي يؤدّيها أدباؤنا المترجمون إلى الأدب العربي . وفي مقدمة الهيئات المحسنة في هذا السبيل لجنة التأليف والترجمة والنشر التي كان من آخر حسناتها الأدبية إصدار ترجمة (هرمن ودرونيه) بقلم الدكتور محمد عوض محمد تقياً عن الأصل الألماني لجونه ، فأتخفت الأدب العربي بتحفة جديدة من كنوز الغرب وساعدت على تنمية المكتبة العربية العالمية ، وهي في نظرنا من أسمى الأمانى التي يجب أن نعمل على تحقيقها للنسamy بثقافة لغتنا . وإذا كنا نقدر لجنة التأليف والترجمة والنشر من هذه الناحية فيهمنا أن نقدرها من

ناحية أخرى وهي أن تعمل بالاتفاق مع أفاضل المستشرقين على ترجمة روائع الأدب العربي إلى اللغات الأوروبية .

نكتب هذه السطور لمناسبة صدور الترجمة الانجليزية لمجنون ليلى بقلم الأستاذ آرثر جون أربري ، وقد كنا مع المفقور له شوق بك في الصيف الماضي حينما وافاه كتاب المستر أربري من كمبردج مستأذناً في ترجمة هذه الدراما المعدودة أحسن درامات شوقي . فكان الفقيه مبتهجا بهذا التقدير ، ولم كنا نودّ لو أنه حتى الآن ليرى هذا الأثر البديع لمجهود مستشرق فاضل كالمستر أربري .

إن قصة « مجنون ليلى » في الأدب العربي هي نظيرة « هير وولياندر » أو « روميو وجوليت » في الأدب الغربي ، وهي أشهر من أن يُعرف بها لدى أبناء العروبة ولكنها مجهولة عند الغربيين . ومهما يكن في هذه الدراما من إيهام أو ضعف فهي أثر أدبي نفيس ، ومن الغم لنا التعريف بها لدى الأوروبيين ، خصوصاً إذا عُنيتم إحدى فرق التمثيل الانجليزية بتمثيلها . وقد تصفّحنا هذه الترجمة فأعجبنا قدرة المستر أربري على التوفيق إلى حدٍ بعيد بين الأصل العربي والنقل الانجليزي بحيث لم تَفُتْهُ حتى الاستعارات والتشابه العربية الصميعة ، ورأيناه يستعمل النظم المرسل بسهولة بديعة ، وهو النظم الذي يلائم الدرامات والمآسي ، وهو والشعر الحر أنسب لها مراراً من النظم العربي ذي القافية الواحدة لأن الحرية والسماحة في التعبير ألصق بالحياة وأجدي على الفن .

وإذا شكرنا لمستر أربري هذه المنّة على الأدب العربي فيجب أن لا ننسى شكرنا العمل له : وهو إقبالنا على هذا الأثر الممتع الذي تعب كثيراً في إخراجه حتى يكون لهذا الاقبال التشجيع المنشود له ولغيره من أفاضل المستشرقين في تبادل الثقافة بين الشرق والغرب .

النظم والشخصية

في مبحث شائق للأستاذ اسبيت (Speight) من جامعة حيدرآباد بالهند نشرته حديثاً مجلة الشعر الانجليزية عن افصاح النظم عن شخصية الشاعر ذكرنا الأستاذ بأن الناقد المجيد هو الذي يستطيع أن يميّز ويوضح النغمة الشخصية للشاعر الذي ينتقده ، وأن الواجب علينا أن نعوّد أنفسنا على وجهات النظر الأخرى ، وأنه

لا يمكننا أن نحكم بعدل دون مقارنةٍ وبغير أن تستنيرنا للحكم الراجح عقولُ أكبر من عقولنا . وقد تكلم عن دراسة أندرو برادلي (Andrew Bradley) عن الشعر وخلص منها بنتيجتين هامتين : الأولى أن الشعر — كالفنون الأخرى وكالدين والفلسفة — يحاول دائماً أن يعبر عن شيء يتكهن به مبهماً وظاية تعبيره أن يشير إليه . والثانية أن الشعر روحٌ لا نعرف من أين مصدره وهو يتكلم بلغته الخاصة حينما يريد وهو كما قبل أن يكون خادمنا . وليست هذه الحقائق بالجديدة لدى الشعراء المثقفين ولكنهم مجهولة عند كثيرين من الكتاب المحافظين الذين يتناولون نقد الشعر والشعراء جاهلين أو متجاهلين عنصر الشخصية وعوامل التعبير في الشعر، وبين هؤلاء من يحسبون مع ذلك مجهود هذه المجلة لتصحيح مقاييسهم البالية نكبة على الشعر العربي !

دراسات الشاب

صريحاً غير مرة أننا نقدّر بوجه خاص نقد الشاعر للشاعر اذا ما تجرّد عن الهوى . ويسرُّ القراء أن يعلموا أننا تلقّينا وعداً صريحاً من الناقد الضليع احمد افندي الشايب مدرّس الأدب العربي بكلية الآداب بالجامعة المصرية بأن يوافي (أبولو) شهرياً بدراسةٍ مستقلة وافية عن شاعر من المعاصرين في غير ترتيب خاص . وستشمل دراساته الأولى خمسة شعراء معروفين وهم : محمود ابوالوفاء ومحمد الهراوي وإبراهيم ناجي وعلى الجارم ومصطفى صادق الرافعي .

وأخصّاء الشايب يعرفونه شاعراً عاطفياً يقرض الشعر لمنعته الخاصة ، وناثراً مبداً في كل سطر من سطره روح الشعر ، ولكن طبيعة حياته المدرسية وجهته أخيراً أقوى توجيهه الى الدراسات الأدبية والنقد الأدبي في محاضراته الجامعية وفي كتاباته الى المجالات الرافية . وكلُّ مستمتع بما دبّجته يراعه يُقدّر صفاء النفس وعمق التفكير واستقلال الرأي وقوة البيان المتجلية في كتابته الموهوبة هبة خالصة الى الادب وحده . فلنا أن نعدّ هذه المؤازرة منه غنماً لا أبولو ولقراؤها نشكره له





قصة البخت النائم

للشاعر عثمان حلمي

— ٣ —

الملك : وهنا رقّ له قلبُ الملكِ وأحسّ الصدقَ في أقواله
 إن إحساني وعطفي شملكُ أيها الغامضُ في أحواله
 فإذا حققتَ يوماً أملكُ ووجدتَ البختَ في إقباله
 عُدتُ البنا بعده كي نسألكُ ما الذي شاهدته من حاله
 أصدوقُ هو في أقواله
 أو كذوبُ هو في أقواله

ثم لا تنسَ إذا قابلتهُ بعد أن يصحو أن تسأل عني
 قل لهذا البختِ إن حادثه ما الذي يعلم من حالي وشأني
 إن لي ملكاً إذا شاهدته قلتَ فيه انه جنّةُ عدن
 وتلطفْ أنت إن سألته عن حباتي والذي أبصرتَ مني
 مَلِكٌ بالعدل للأمة يبنى
 مجدها لم يطلو من حقدٍ وضغنٍ

وأسأل البختَ : أما من سببٍ لامي قلبي فاني لستُ أدري
 غير همٍّ دائبٍ في طلبي وشجون كدن أن يذهبن صبري

لست أدري كيف يحمي غضبي دون أن أزعج في ملكي بشر
وحياتي غاية في العجيب رغم ما قد نلت من جاهٍ وقدر
ولقد ضاق بهذا المالك صدري
فني أهدأ في سرّي وجهرى

أبصرُ الأيام في عيني سودا وأرى الدنيا بعين الحاقِدِ
ملّ قلبي الواجدُ العاني الوجودا وغدّدت نفسي كنفس الزاهدِ
لا أرى في هذه الدنيا سعيدا خلّق الناس بكونٍ فاسدِ
"وأسام أين كانوا أن يبيدا رجع الكلُّ بهم خالدا
ولّد يشقى شقاء الوالد
وتساوى هابطٌ بالصاعدِ

أين ألقى راحتي الكبرى ولى في جلال الملك ما ليس لدوني
وحياة الملك زادت مللى كلما عشت بها زادت شجوني
لم يعد لي بينها من أملٍ في وجودي فتى تهذا ظنوني
ومتى يبرح عني وجلى ومتى ينعم قلبي بالسكون
كدتُ أن أفقد في عمري يقيني
ورأيت العيش فيه كالمنون

يحي : قال - هذا لك يا خير البشر
فاذا ما عدت يوماً بالخبر
إنما الأيام بالناس تمر
حلمٌ يزعج والدنيا كدر
أسألُ البختَ فيبختي يعلم
زالَ عن نفسك هذا الالم
وحياة الناس فيها حلم
أى فرد من أذاها يسلم
وعميقتُ سرها لا يعلم
وغيت الناس فيها ينعم

وسعى بحبي الى غايته في سكوت ومضى في حاله
لم يفكر قط في راحته لا ولا دار الهدى في باله
يعمل الفكر على مادته ويشير الهم من بلباله
غير راضى النفس عن حالته تبعت الآلام من آماله
صوراً ترك في أماله
ما يبين العزم في اعماله

كلما فكر في حال الامير كيف لا يرضيه ملك واسع
أرى يزجه صوت الضمير أم بملك غير هذا طامع
ملك ينعم في ظل القصور وافر، النعمة فيها وادع
قال: أنى لي بمخلوق شكور لم يألح لي في الحياة القانع
أين في الدنيا القرير الوداع
إن يكن فيها ملك جازع

موقف من عجب حيرته وأثار الشك في أعماق قلبه
ملك في مجده ما مره كل ما شاهد من مجد بقربه
أى شر في الهوى أبصره ترك آثاره جرحاً بلبه
أى حال في الورى تفره ملكه الواسع أو كفران ربه
ربما أحزنه سرته بقلبه
فهو لا يذكركل أسباب ربه

وحياة الملك في بهجتها إن بدت يوماً لمن يجهلها
تأخذ النفس على غرتها وتريها كل ما يذهلها
توقظ الأبواب من غفلتها وتري الأتقى ما ينقلها
وتحس النفس من هيبتها رهبة لا رهبة تعدلها

من حياة هي لا تعقلها
وجلال واقرة يصقلها

ومضى يحبي وحيداً ما له من أنيس غير تلك الفيصكر
يلعن الدنيا ويبكى حاله تائراً من ضربات القدر
بوقف الصبح به آماله والدجى يسقيه كأس الحذر
لم يدع وقع الضنى أوصاله سالمات وانثنى بالبصر
منه يُطفى نوره بالكدر

وغدا يحبي ضعيف البصر

ما الذى يرجوه من طول العنا بعد هذا السفر المر الطويل
وهو لليوم حزين ما جنى غير ألوان من الهم الثقيل
فاذا ما ذكر البخت انثنى غاضباً من رقدة البخت الضئيل
فهو أقصى أهله والوطنا عنه واختط له شر سبيل

ورماه البخت فى شر وبيل

ماله أنى نولى من مثيل

ورأى يحبي قبيل المغرب شبحاً أسود فى ثوب قذر
قال : يا ويحى أهذا طلي أم شقاء آخر لى ينتظراً
ضلّ بختى فى فهل من سبب لهدى نفسى فى هذا السفر
سفر قد هدنى من تعب دون أن أعلم للبخت مقر

سفر طال ولكن لم يذر

لحباتى فى المنى غير أثر

وسمى نحو مكان الشبح فرأى شخصاً ضعيفاً رافداً

راقداً من تعبٍ لم يبرح قال: هل أوقف هذا المهاجداً؟
ثم نادى مرةً، لم يُفْلح في النداء، إذ ظلَّ هذا جامداً
ثم نادى ثانياً، لم ينجح في نداه، ثم هزَّ الساعداً

ثم هزَّ الجسمَ جسمًا بارداً
فانثني الراقداً حيًّا قاعداً

قال: من أنت وما هذا الكرى أيها النائم؟ ما هذا الرقاد؟
قم وبكفبك رقاداً ما ترى أن طول النوم يقفوه السهاد؟
إن نوماً خالداً تحت الثرى وإذا نحن مضينا لا نُماد؟
هكذا المشهود من حال الورى غايةُ العمر انتهاءً ونفاداً

وحياة الناس سعىً وجهاداً

ليس بمجديهم هجوداً ورقاداً

قامتوى الجالسُ في جلسنه وعلى عينيه آثارُ الوسن
ورنا والنومُ في مقلته عالقٌ بالجن من طول الزمن
لا بلوح الخيرُ في نظرتِه أو على هبته شيءٌ حسن
لبث الجالسُ في دهشته لحظةً في صمته حتى اطمان

وكانَّ الوجهَ منه وجهُ جنِّ

وهو في جلسته مثل الوثن ١

قال يحيى في اضطراب: أنت من أنت لا تعقل أم أنت صمم
وغريبٌ أنت من أي وطن أنت يا هذا أجنبي ثم نم
أنت إنسٌ مثلنا أم أنت جنِّ وسميحٌ أنت أم أنت أصم
حرتُ في أمرك قل لي أنت من أنت راعٍ فاذن أين الغنم

أَمْ طَرِيدٌ أَنْتَ مِنْ نَارٍ وَدَمٍ

أَمْ تَعَادَى بِكَ فِي الدُّنْيَا الْأَلَمَ ؟

الْبُخْتُ : قَالَ يَا بَحِيَّ أَلَا تَعْرِفُنِي ؟ إِنِّي بِمُخْتِكَ يَا بَحِيَّ أَلَمْ تَعْرِفُنِي ؟

بِمُخْتِكَ النَّائِمُ قَدْ أَيْقَظَنِي مِنْ سَبَاقٍ وَتَجَشَّمْتَ الْحَنَ

وَأَنَا الْيَوْمَ وَقَدْ انْقَذَتْنِي بِالْمَنَى وَالْعَزَمِ مِنْ طَوْلِ الْوَسَنِ

أَنَا صَاحِرٌ لَكَ لَا يَنْفَعُنِي عَنْ أَمَانِكَ صَعَابٌ أَوْ زَمَنٌ

سَتَرَى السَّعْدَ مِنَ الْآنَ فَكُنْ

عِنْدَ ظَنِّي لَا تُخَيِّبْ لِي ظَنِّي

إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُ أَنَا سَرٌّ لَمْ يَذْعِهِ الْقِدَمُ

قَدْ جَرَى بِي مَذْ خَلَقْتَ الْقَلَمُ لَكَ فِي الْغَيْبِ وَمَا يُجْتَرَمُ

كَاتِبُ الْغَيْبِ وَمَا يَعْتَصَمُ مِنْهُ مَخْلُوقٌ وَلَا يُسْتَرْحَمُ

قَسَمُ : هَذَا سَمِيدٌ يَنْعَمُ أَوْ شَقِيٌّ أَوْ جَهْلٌ مَجْرَمُ

كُلُّ مَا فِي الْأَرْضِ هَذَا فِئَسَمُ

لَيْسَ مِنْ قُوَّتِهَا مُعْتَصَمٌ

إِيهِ يَا بَحِيَّ وَقَدْ أَيْقَظَنِي عَذُّ وَلَا تَخْشَ شَقَاءٌ أَوْ تَخَفُ

أَنْتَ كَمْ جَهْلًا بِسَرِّي لَمْ تَعْرِفْ دُونَ أَنْ تَعْرِفَ مَا مَنَلَنِي عَرِفُ

كَلِمَا صَادَفْتَ شَرًّا زِدْتَنِي لَعْنَةً وَازْدَدْتَ فِي الْغَيْظِ سَخْفُ

وَتَجَاوَزْتَ إِلَى أَنْ جِئْتَنِي بَعْدَ أَنْ أَصْبَحْتَ فِي حَكْمِ التَّلَفِ

عَذُّ وَدَعِ عَنْ نَفْسِكَ الْخَيْرِ الْأَسْفُ

عَذُّ فَإِنَّ الْوَقْتَ يَا بَحِيَّ أَزِفُ

أَنْتَ بَعْدَ الْيَوْمِ فِي ظِلِّ السَّلَامِ أَنَا أَرْعَاكَ بِعَيْنٍ لَا تَنَامُ

أَنَا حَامِيكَ وَمَنْ لِي خَيْرٌ حَامِي لَكَ حَتَّى يَتَوَلَّكَ الْحَامُ

لا تخف في موقف أيّ انهزام لا ولا يزعجك في الدنيا احترام
لك في اليقظة أو عند المنام حارس يراك مني لا ينام

كل أيامك سعد وابتسام
ليس ينبوعك قصد أو مرام

فاستمع لي إنني أنصحك فاحفظ النصيح ولا تكثر كلاما
لا، ولا تشك ففر من شكا حظّه أو أوسع الدنيا كلاما
وإذا لاحت الأرض لك فرصة فازدد نهوضاً واعتزاما
وانتهزها إن من قد تركا فرصة في العمر لم يبلغ مراما
إن من عن فرص العمر تعامى
لم يكد يملك في العمر زماما

لا تدع من فرصة قط تمر وإذا ضاعت فلم تفسك لم
أنت إن ضيعتها ضعت هدر وتندمت وما يجدي الندم
زمن قدره فيها القدر زمن قاس سريع لم يدّم
فاذا ولت تولاك الكدر واذن تدرك ما معنى الألم

قم اذن واسع الى شأنك قم
لا تزع يوماً ولا تجزع لهم

يجي : قال - يا بخي لقد أفرحني كل ما قلت فبهني منك صبرا
مرّ بي دهرى وما أنصفني لا، ولم يجعل لجهدى قدرا
وركبت الصعب، ما أسعدني لحظة بل زاد بي في العيش سخرا
ولقد صادفت ما أحزنتي ولقد ضقت بهذا الكون صدرا

كلما ازددت على الايام خبرا
زدت من فسوتها حزنا وفهرا

أيها البختُ وهل تعلمُ ما نالني في سفرى من تعبٍ
 أنت لو تدرك ما حالى لما كنت إلا راحي من كُرْبِي
 أعلى غير هدى أسمى وما كان لا بدَّ له من سببٍ
 سببٌ للسعد والنحس وما كان في جدهما من لعبٍ
 والذي يفعمنى بالعجب
 هو جهلُ النفس أصلَ المبيبِ

كيف ارتدُّ إلى أرض الوطنُ دون أن أحسب ما سوف ألاقى
 في طريقى أمدُّ قاسٍ خشنُ جائعٌ خلصنى منه نفاقى
 هل دواءٌ يبرىءُ الجائعِ من جوعه اذ كره وقتَ التلاقى
 فاذا ما سكنَ الداءُ سكنَ وانهى عن ضررى أو عن لحاقى
 فهو قد قابلنى دون اتفاق
 ولقد فارقتَه بعد اتفاقٍ

ثم لا تنسَ سؤالَ الشيخ عن كنزه وهو مقيمٌ في انتظارى
 وهو مخلوقٌ عجيبٌ لم يكن ابداً إلا مخوفاً في القفار
 هجرَ الناس وفي القفر سكنَ مفرداً بين جبالٍ وصحارى
 وحياتى لو تغافلتُ بمن عنه إذ يبطش بى بطش اقتدار
 فأجبتُ يا بختُ بمن سؤلى حذارٍ
 من غريب لم يرد غيرَ خسارى

وهناك الملكُ العالى أجبنى بالذى تعلمه عنه وتدرى
 ملكٌ آسٍ حزينٌ لم يدعنى أن أرى وجهك لا بعدُ غيرِ
 ما الذى يذهب عنه كلُّ حزن دلَّنى إن كنتَ تدرى أىَّ سرِّ
 وإذا ما عدتُ يوماً لم يلنى هو فى جهلى ولا استصغرفدى
 كيف يقضى العمر فى خوفٍ وذعرٍ
 وهو لم يعكف على اتیانِ شرِّ

البخت - قال : لا تكثُر من السؤلِ وسرُ
 أنا أوحى لك ما سوف تقولُ
 أنا أُرعاكَ فلا يزعجك شرُ
 أينما ملّت فبالسعدِ تميلُ
 هكذا أودعَ بي سرُّ القدرِ
 وهو سرٌّ قصرت عنه العقولُ
 سوف لا تبصرُ الا ما يسرُ
 لو سمعت النصح والنصحُ ثَقيلُ
 لا تُضع من فرصةٍ فهي زولُ
 ردّها لو هي زالت مستحيلُ

ومضى يحى إلى حيث أتى
 فرحاً في سيره نحو الوطنِ
 قائلاً للنفس : يا نفسُ متى
 أبلغ الأهلَ وفي أيّ زمنِ
 قلبه من كلِّ همٍّ أفلتا
 يفتدى في طربٍ لا في شجنِ
 لم يزل بعد الذي لاقى الفتى
 قلبه قلبَ طروبٍ ما سكنِ
 يأخذ الدنيا وأقبالَ الزمنِ
 بهدوءٍ وضميرٍ مطمئنِ

وإذا لاح له البدرُ تغنى
 بالأمانى للضياف الماطعِ
 وإذا ما أشرقت شمسُهمْ
 أن يرى الأهل بعيشٍ وادعِ
 نسيَ الماضي بما مرَّ وافى
 منه ما افنى بسوء الطالعِ
 وإذا أبصر وجه الحسنِ أثنى
 شاكراً كفَّ التقديرِ الصانعِ

ومضى عنه خيالُ الجازعِ
 فهو مأخوذٌ بأمرٍ واقعِ

نبت العُشبُ على أعلى القممِ
 وانتنى النوارِدُ بين النرجسِ
 وكانَ الزهرَ في روضٍ مُرسمِ
 بيدٍ لم تقترف من دنسِ
 كلما هبَّ على الزهرِ نسيمُ
 عطّرت منه بروح قدمي
 كادت الأرضُ ابتهاجاً تبسمُ
 وتجلّت في الثياب السندسي

في هضاب كلها لم تغرس
في الفلا إلا بذوق سلس

صور شتى من الحسن لها أي وقع في قواد الناظر
أنعمت فناً وطارت بالنهي في صفاء بجناحي طائر
طرف يحيى عن جناها ما لها أو سها عن كل حسن ساحر
فهو نشوان بما لاح بها من رضا وجمال باهر
في هضاب رُصعت بالناظر
من كمال صنع رب قادر

لم يرعه القفر أو وحشته ورأى غير الذي قد أبصر
صوراً هامت بها مهجته وهي ما أنكرها واستنكرها
لم يكن إلا الأمي آفته حينما عادى القضا والقدر
ورأت في ثورة مقلته غير ما يلقاه في الكون الورى
كان أعمى في ظلام لا يرى
فانتهى النحس واضح مبصراً

تضحك الدنيا له عن ثغرها كلما لاحت له بيض الأمانى
ولكم جالت به في شرها ورمته في شقاء وهوان
ولكم حيرته من مكرها ما يشير الحزن في صفور الجنان
عجزت مهجته عن قهرها ولقد يعجز عنه الثقلان
ظل في الماضي حزين النفس عانى
فانثنى يسعى على نور الأمانى

هكذا الأيام والدنيا إذا ما هيأت للمرء أسباب النجاح
لا يرى الإنسان في الدنيا ظلاماً بل يرى الليل منيراً كالصباح

ويرى في ضجة الدنيا سلاما ويرى فيها مجالا للطماح
 إن صحا بين المني أو هو ناما لم يدر في نفسه غير الفلاح
 دائم البهجة موفور المراح
 يتلقى كل أمر بالشرح

إن لون النفس من لون الليالي وضياء الوجه من ضوء الفؤاد
 وحياة الناس من حال الحال والليالي رائحات وغوادي
 ووجود الناس فيها كالتخيال مهج تمضي وعمر للنفاذ
 والمنايا عن يمين وشمال يتلمس أساليب الفساد
 وقليل بالغ بعض المراد
 وكثير خائب بين العباد

لا ترع من قسوة الدنيا ولا تملأ الدنيا بكاء وعويلا
 واتخذ للخير فيها سبلا لا تظن الخير فيها مستحيلا
 وانهب العمر اذا ما أقبلأ بحوك الحظ ولو كان ضئيلا
 فرص ضيعة من غفلا لم تجد ان أفلتت عنها بديلا

لاتكن في هذه الدنيا خمولا

واتخذ فيها الى النجح سبيلا

واذا أبصرت من حظ خودا أو رأيت الحظ لم ينهض بك
 لا تزد تفك بالحزن جودا لا، ولا تشف غليلا بالبكا
 مت اذا ضيعك الحظ شهيدا للاماني فالردي خير لك
 من حياة تبصر الايام سودا بينها والعيش فيها حلكا

لا تنم نوم خمول هلكا

سلك الناس سوى ما سلكا

جدة يحمي ومضى يحمي طروبا بعد أن جرب ألوان الشقاء

لم يَعدْ يحْيِ كما كان كُثيباً ما حزينٌ وطروبٌ بسواء
 ماد من رحلته صدرأً رحيباً وفؤاداً لم يزد غير صفاء
 ورأى من بهجة الدنيا عجباً ما رآته عينه رهن العناء

فله في سيره خيرٌ عزاء

من جال الأرض أو حسن السماء

وسمى حتى أتى قصر الأمير بعد ما جاس خلالَ البلدِ
 فنلقاه يبشرٍ وسرورٍ بعد أن صافح يحْيِ باليدِ
 أبشيره لي أو لي كنذيرٍ قال قل لي لا تخف من أحدٍ
 قل لي الحق ولو كان شعوري عكس ما تعرفه من مقصدي

هل أمي نفسي فعل الحسد

أم أساها علّة في جسدي؟

يحي : يا مليكي إنني أحمل سرّاً فأخلى بي إن شئت أن تعلم سرّي
 أخرج الجند وهبني منك صبراً ثم عدني لا تجازيني بشرّاً
 واستمع لي لا تحقر لي قدراً والتمس لي يا مليكي كل عذراً
 ان بختي بخني الغيب يدري وهو قد علمني ما لست أدري

فاستمع لي لا بغیظ أو بذعر

وتقبّل كل ما أوحى يبشر

الملك — قال : قل ما قاله البخت فاني لي قلبٌ خافق لم يطمئن
 وأمان وسلام لك مني وجزاء لك في البشري حسن
 هل سألت البخت في لقاء عني وصحا أم ظل يغشاه الوسن
 ما الذي يعرف من حالي وشأني ان لليوم فؤادي ما سكن

كل شيء وله عندي ثمن

فأين لي شرّ آلامي أين؟

يحي : يا مليكي قال في ردّ سؤال
لا ميسام الملك الا بالرجال
ضرب الله لنا خير منال
إنّ في تبديلها نيل المحال
عنك أنت امرأة مثل النساء
هكذا تقضى تعاليم النساء
فالدجى والصبح ليسا بسواء
ليس في تغييرها غير العناء

كل من يبرأ من داء بداء

ما له بين البرايا من دواء ا

فاتركي مظهرك القاسى وكوفى
والبسى ثوبك في ظلّ السكون
لم يغير طبعه أى فطين
زوّدنى نفسك بالحق المبين
حيث كل الخير في صدق المظاهر
وابعدى عن شجن النفس قاهر
كيف يخفى الحق عن مقلة ناظر
لا يضير النفس عند الحق ضائر

وارجمي كأمراة بالكذب غادر

وضياء الحق مثل الصبح سافر

ما لأنى مثل ما للرجل
فهى لا تحسن غير الوجل
ولها فى عمرها من عمل
وهى لا تطرب إن لم تنسل
طبعها لو فطنت غير طباعة
وهى لا تقوى على مثل صراعة
غير ما يعمل صلب ذراعة
وهى لا تقوى على غير اتباعه

وهى فى مقلته بعض متاعه

وهى لا يعجبها غير دفاعه ا

كل هذا كان من أسباب همك
هكذا فاستبعدى عنصر غمك
واظهري بالمظهر المجدى لسمك
ما خفى ما قلته عن بعض عامك
للأسى أصل وللحزن سبب
ليس فيما قلته أى عجب
ان من غير طبعاً لم يصيب
لا ، ولا جئت بعين أو كذب

أبعدي نفسك عن هذا النصب
وحُذِي زوجاً أميناً في الفسب

تَوَجَّى الملكَ أميناً عاقلاً واجعليه لك زوجاً وأباً
رجلاً في كل شيء كاملاً مستقيماً ليس يدرى التعبا
لم يكن غرّاً ضئيلاً جاهلاً جرب الأيام فيما جربا
وَادَعَ النفس شجاعاً بأسلاً لا ضحوكاً، لا، ولا مكتئباً
إن دعتَه النفسُ للظلم أبى
بواذا أبرم أمراً ماكباً

الملكة: جئتُ لي بالحق لا بالكذب أيها الذاكر لي من صدق بختة
لم يكن غيـرَ نسلٍ من أبى نخشى أن يذهب الملكُ بموته
وأبى الا بقاء الملك بي وخلود التاج والمجد ببيته
فدعاني ولداً في نسي وهو أخفى الحق عن شعبي بصمته
ثم ولبت مليكاً بعد موته
ومضى والسرُّ مرهونٌ بوقتة

فاذنب أنت الذى يصلحُ لي إننى أهواك من كل فؤادى
كن معي زوجاً وحققْ أُملى إن هذا هو لي اقصى مرادٍ
وإرعَ لي مُلكَ أبى واحفظه لي وارقَ يا يحيى معي عرش بلادى
كن معي أنت ولا ترتحلْ وغداً في الناس يا يحيى أنادى
بك في قومي مليكاً في بلادى
باملك الميمون يدوى كل نادى

لا تخيبْ لي يا يحيى رجاءاً وتذكر كل ما مرَّ بعمرِك
سترانى كيف أفديك وفاءاً وترى قومي قد هاموا بذكرِك

فحياة لم تزد إلا صفاء وبلاد كهمها إعلاء قدرك
ونعيم لم يفض إلا بهاء كجزاء لك يا بحى لصبرك
لأنضع من غفلة فرصة عمرك
ولك الأمر وإني رهن أمرك

يحيى — قال يحيى : إني لا أقبلُ كل ما قلت فبختى قد صحا
وهو يرعى كل ما قد أعملُ وإذا أفسدتُ أمراً أصلحا
ملء قلبي في حياتي أملُ دونه الملك إذا ما نجحا
إن حظي في حياتي مقبلُ خاب من يقنع أو ما طمحا

وعلى من شئته أن يفرحا

فأتركني إن بختى قد صحا

الملكة : كيف لا تقبلُ يا يحيى رجائي أي مجد بعد هذا زنجي ١٢
ترفضُ التاجَ بكبرٍ وإباء وهو أقصى غاية للمهيج
إنما تسعى على غير إهتداه في ظلام دامس لم يُبلج
هل ترى أحسن مني في النساء أم بلكي أنت لم تبتهج ١٣

أنت لم تبتهج فوهم المنهج

فامض عني بسلام واخرج

ثم حياوبة التاج وسارا دون أن تحسب للآتي حسابا
زاعماً أن الذي كان انتصارا والذي أبرمه كان الصوابا
لم يفكر، لا، ولا شاء انتظارا أسدل الحق على العقل حجبا
أمّل المسكين آمالاً كبارا دونها الملك إذا ما الملك طابا

وهو لم يفتح من الآمال نايابا

أخطأ المسكين رأياً ما أصابا

نسَى الماضي وما صادف فيه من صعابٍ وشقاءٍ وسقامٍ
لم يُجدِّدْ في المنى ما يبتغيه كلُّ ما صادفه دونَ المرامِ
لم يفكرْ بعد في أيِّ كربه فهو ما فكَّرَ إلاَّ في السلامِ
كَبِفٍ والبختُ صحا وهو فيه أبنا كانَ بأمالٍ عظامِ

كيف يرضى بقليلٍ من حطامِ
بينها ملكٌ عظيمٌ مترامٍ ١٩

وتبادتْ نفسٌ يحى في العنادِ خيمَ الحقُّ عليها والجشعُ
نسَى النصحَ فما أصغى لها دى وتجلتْ فيه آياتُ الطمعِ
طمعٌ لم يتم في جوِّ السدادِ وغرورٌ بهوى النفسِ اندفعِ
والذي يبرح في غيرِ اقتصادِ من أمانيه بما يخشى صرعِ

ما له من صاحبٍ غيرِ الجزعِ
والذي لا يسمعُ النصحَ وقعِ

والذى ينسى التجاربَ كبا وأضاع النفسَ في العمرِ هبا
والذى لم يتخذها سببا في طلابِ النجاحِ يوما تعباً
والذى يعمى عن النورِ نبا عن سواءِ الحقِ مهما دأبا
طالما عانى الامى وانتحبا من أبى غيرِ الذى الحظُّ أبى

والذى عادى الليالى نكبا
بيدِ تمحو الذى قد حسبا

أُتراه بعد أن ودَّعَ يحى بهجةَ الملكِ قريرَ النفسِ ضحى
وهو لم يكسب من السالفِ شيئاً لا ، ولم يحن من الحاضرِ رجاً
كم سعى حتى أضاع العمرَ سعياً كادحاً يزداد في الأيامِ كدحاً
وهو في ضوءِ المنى يسعى ويحيا دون أن يبلغ رغمَ الجهدِ رجاً

أترى لم يدَّكر للبخت نصحا

فطوى إلا عن الاحلام كشحا؟

أترى يحبي طروبا بهجا أم ترى عاوده صوتٌ خفي
 هامسٌ في نفسه بين الدجي همسٌ من يبعث روحَ الأسفِ
 ها هو الليل على يحبي سجي هل ترى ظلَّ حليف الصلفِ
 أم تمادى الليل حتى أخرجنا قلبه ، أم بالاسى لم يعصف ؟
 كم بجنح الليل من سرٍّ خفي

يبالغ النفسَ حدودَ التلف ١

حينما تلتفت النفسُ الى صوَرِ الماضي بعين الحاضر
 وترى الآمالَ صارت مللا أو تلاشت في الزمان الغابر
 أو ترى العمرَ تولَّى عجلا بين أشجانٍ وهمٍّ قاهرِ
 دون أن تبلغ يوماً أملا فيه أو فرصة سعد ظاهرِ
 يا ضياع النفس بين الحاضرِ

يسد الذكرى وبين الغابرِ

وهنا أطرق يحبي أسفا في سكون الليل إطراق الامى
 فلقد أحيا به ما سلفا هامسٌ في نفسه قد همسا
 قائلٌ: يا أيها المرء كفى غفلةً لكم من غبيّ ثعسا
 أنت ضيّعتَ الامانى سرفا ونساوى بك من قد يثسا

والعمى إن هو غال الانسا

يتساوى الصبح فيها بالمسا

أرفضتُ التاجَ عن رأى حكيمٍ أم رفضتُ التاجَ عن رأى سقيمِ
 فرصةً ضاعت فيا نفس أقيمي بعدها يا نفس في ظلِّ الهمومِ

هل سواها ؟ إني غير عليم وصروف الغيب كالليل البهيم
ربما عدت الى بؤسى القديم إني يا مهجتي جدّ ملوم
هل شقاء وأمى مثل النعيم
ومليك قادر مثل العديم ١٢

ضاع من ضيع في العمر الفرص فهو لن يلقى سواها عوضا
وهو لا يرجع الا بالغصص أينما حلّ وأيان مضى
بالغ أقصى الأمانى من حرص وأضاع المفرطون الغرضا
ان من لا يقنص الوقت فُنص وأذلت تصاريق القضا
وكذا العمر كبرق أومضا
فاذا لم تُنَعَنَ بالعمر مضى

ويح نفسى ما لها مادّ أساها ويح عيني ما لها جفّ كراها
إن نفسى لم يقارقها منهاها ومنى نفسى ما عشت ضياها
وجلال الملك ما نال رضاها لا، ولا التاج الذي يرضى هواها
فهي إمّا عدت لي مشتهاها فلتذق من حزنها كأس رداها
فرصة ولّت وفي العمر سواها
فرصة تبلغ بالنفس رجاها

غير انى قد صحا بجنتى وقاما وهو يحمينى وبرعى أملى
لست ألتى في الوردى الا سلاما أينما سرتُ فبختى قبلى
فعلام الخوف والوجد علاما وهنائى هو فى مستقبلى
أوسعتنى النفس فى أمرى ملاما وبدت قسوتها فى جدلى

سوف أمحو فى حياتى وجلى
إن أطل الله فيها أجلى

ظل يحى بين يأسٍ وأملٍ لم يودّعه اضطبارٌ أو جلدٌ
 لم يزعه من النفس جدلٌ بين أخذ من أمانيه وردٌ
 لم يساوره من الفكر كللٌ بعد أن فارق أنوار البلد
 لا، ولم يقعه في السعى مللٌ لا، ولا في طلب المجد زهدٌ

كلما جدت به الآمال جدت

ما انثنى عما تنى أو هجد

وعلى بُعد رأى الشيخ المهيبا واقفاً وقفةً شرّ فوق تلٍ
 قال يحيى: ربّ! ألهمنى نصيبا من صوابٍ واكفى شرّاً الزلّ
 وسعى حتى غدا منه قريباً سعى من يحمل في النفس الوجل
 ثم حيّا ذلك الشخص المعجيباً بابتسامٍ وهو بالخوف ثمل

قائلاً في نفسه لما وصل:

ربّ! كن لي واكفى شرّ الرجل!

الشيخ: فرنا الشيخ له في حذر قائلاً: ماذا رأى البخت لنا ؟
 هل وجدت البخت أم لم تعثر بالذى أمّلته بعد العنا ؟
 وسألت البخت أم لم تذكر حالنا للبخت أو أهملتنا
 ها هو الكنز كسرٍ مضمّر لم يزل في تربة الأرض هنا
 قل بحقٍ ربّما أخبرتنا
 بمجديده يا فتى ينفعنا

يحيى : أيها الشيخ سألت البخت عنكا قال: هذا قاتلٌ يخشى المصيرا
 زاده الخوف من العالم شكاً فهو لا يلقى من الناس نصيرا
 انت تخشى منهمو بطشا وفتكا فسكنت البيد منبوذاً حقيرا
 انت لا تسكنها زهداً ونسكا إنما تخشى من الناس ثبورا

هكذا القاتل لا يبصر نورا

أبنا يسمي ولا يلتق سرورا

دائم الخوف شديد الحذر دائب الحزن عميق الكدر
وافرُّ الهمُّ مريبُ المنظر نائرُ النفس حديدُ البصر
دَمٌ من اهلكته لم يُهدر عينا حتى ولو لم تظهر
ولقد صرت طريد البشر فاقض هذا العمر بين الحفر

واذا لحت لهم فانتظر

بطشة تُدني بعيدَ العمر

فاتخذ إن شئت في الناس خدينا يكتم الاسرار ما عشت امينا
يحفظ العهد ويأبى ان يكونا كلما عاشرته يوما خؤونا
جرب الايام والدنيا سنينا أودعته نفسه عقلا رزينا
كلما جربته ازددت يقينا فيه وازداد الفتى وداً متينا

صراً كنزك لا تمنكينا

واقضيا العمر صفاء وسكونا

قسماً كنزك بينكما لك نصف ولن صادق نصف
ليس يدري الناس ما سرُّكما لا ، ولا يفضحه غلٌّ وعنف
صراً ما عشنا كنزك ليس يسمي بكما خوف وضعف
هو يغشى الناس بالمال فما كان في الناس له ظلم وعسف

وكذا يحلو لك العيش ويصفو

أيها الشيخ ولا يغشاك خوف

الشيخ : قال إني لأرى فيك خدينا لك نصف الكثر لو تبتى معي
لا تدعني حائر النفس حزينا وامح من نفسي بعض الجزع
ما عجب أن أرى فيك أمينا لم يعش بالمين أو بالخدع

إن نفسي تعرف الشخص الخوونا وهي فيمن جربت لم تخدع

ها هو الكنز فصره معي

فهو إن ظل هنا لم ينفع

يحيي — قال يحيي : أيها الشيخ أفق أنت لا تعرف ما تبغيه نفسي

ان بختي بعد ما نام أرق وانتهى السالف من همي ويأسي

وصحا وهو بسعدى ينطلق وهو بحميتي من فقر وبؤس

فاستمع لي أيها الشيخ وثق إنني أقلت من حزين ومحس

كيف أرضيني بنصف أو بخميس

أو بكل الكنز لو كان لنفسي ١٩

عرض الملك على نفسي فا رضيت نفسي بملك واسع

أبصرف الكنز تغريني كما أغريت نفسي بتاج لامع

ثم ما ثارت لرفض ندما لا، ولا كنت أسي بالجازع

ان بختي لحباتي ربما مجدها العالي بنور ساطع

كيف أرضى بقليل ضائع

بعد ملك لا يداني شاسع ١٩

ثم حيّا الشيخ في لطف وولي في ابتهاج الظافر المنتصر

زاعماً في نفسه حقاً وجهلاً أنه جاوز حد الظفر

كيف يدري أنه خاب وضلاً وهو في نشوته لم يحجر

بعد ما لاقى من الايام هولا ثم أولته صروف القدر

فرصاً ضيماً لم ينظر

كيف ضاعت وانتهت بالصعر

طلعت من بهجة الصبح البشائر وبدا من جانب المشرق نور

وطوى عن طلعة الحسن السائر بيد فنانة رب قدير

فاذا الكونُ بروحٍ منه عاطرٌ يتجلى الحبُّ فيها والسرورُ
 متعةُ الاعين فيها والخواطرُ وضياءُ لدجى النفس ينيرُ
 وكأن النفسَ عصفورٌ يطيرُ
 أو كأن الصبحَ للنفس بشيرُ ١

صورةٌ تبعثُ في نفسِ الحزينِ هذهُ الوداعِ في ظلِّ السكونِ
 تملاً القلبَ بنورٍ ويقينِ وتزيلُ المرءَ من ماضى الشجونِ
 وتبينُ الحسنَ حمناً للعينونِ ساطعَ الفرقِ في شتى القنونِ
 بُعثتُ من رفدةٍ بعد المنونِ بيدٍ تقطرُ بالحسنِ الهتونِ

توقظُ النائمَ من فنٍّ دفينِ

وتبينُ الفنَّ في الحسنِ المبينِ

فتفتحُ الصبحُ على الكونِ بنورِ فيه آياتُ المنى عند الورى
 وتجلى بسنى الله القديرِ وصحا الوسمانُ من سكر الكرى
 وتراءى الخلقُ في خير شعورِ يبلغُ الخبيرُ به أعلى الذرى
 هكذا الصبحُ بديعٌ في البكورِ فيه للاعينِ أحلى ما ترى

ومن الصبحِ جميلٌ كالشبيرِ

ومن الصبحِ مريبٌ كالنذيرِ

هاك يحيى هبَّ في الصبحِ حزينا خافق المهجة جمَّ الندمِ
 ماعسى يارب هذا أن يكونا ؟ قال يحيى بلسان الألمِ
 مالنفسى طفحت منى شجوننا ولقلبي كالسميرِ المضرمِ ؟
 ربما أبلغ في يومى المنونا فلقد أبصرته في حلمي

إنتى أبصرت في النوم دمي

يلغ الوحشُ به في نهم ١

لم يسر بحبي قليلا حينما لاح عن قرب له شخص الاسد
 رجع من منظره القاسى فما ترك الخوف له اى جلد
 قال : أدركنى يا رب السما وارعى يا خالى مما أجده
 لا تنزع يا رب يوماً لى دما رب واجعل لاسى قلبى حده

ليس لى إلاك يا رب فجده

بخلاص فعليك المعتمد ١

أقبل الوحش عليه فاضبا صاحبا بالشر حتى اقتربا
 قال : ما خلثك إلا كاذبا كيف غردت بمنلى كذا
 كنت فى اى مكان غائبا وصحا بختك هذا أم أبى
 إننى خلثك منى هاربا فتكلم اهل عرفت السببا

سبب الجوع فجوعى ما خبا

زدت فى بعدك غنى سغيا ١٢

وهنا حدثه بحى بما جد من رحلته طول السفر
 ثم أوحى بالذى قد علما من حياة الوحش من خير وشر
 قال : قال البخت والبخت كما قال يجرى بالذى قال القدر
 فاستمع من نصيح بختى حكما إننى جئتكم منه بالخبر
 هو سره فتقبله كسر

ثم دعنى بعد فى حال امر

قال إن شئت دواء السفب كل من الناس غيبا احقا
 دمه يكفيك شر اللغب ويدود العظم عنك القلقا
 ذاك ما قد قاله فارتقب ذلك الانسان إما طرعا
 ان بختى صادق لم يكذب لا تكذبنى فبختى صدقا

ان بنحني بصواب نطقا

ولساني ليس يدري الملحقا

وهنا انقضَّ عليه الاسدُ قائلاً: انت الغبي الاحمق!

هل ترى غيرك يوماً اجدُ صادقاً بين البرايا يصدقُ

فرصة أنت! أعنها أقعدُ؟ إنتى انهى ضاعت أخرق!

أين من يحى دمَّ او جسده طاح فيه الوحش الا خرقُ

بقيت بعد المنايا تنطق

انه هذا الغبي الاحمق!

وانتهى يحى من الدنيا ولم يحن من رحلته الا العدم

ما بما المكتوب في لوح القدم لا ، ولا غيرَ ماخطَّ القلم

هكذا الدنيا حظوظٌ وقسم كلُّ حيِّ حظّه فيها رُسم

خاطيء من يعتدي فيها بهم وغبيٌّ من تمادى في الالم

وحكيمُ الناس فيها من علم

أنها كانت ولا زالت قسم!

(انتهت القصة)





ماكيت لشكسیر

الفصل الخامس — المنظر الخامس

دَسِيبِينَين — المَعْقَل من الداخل

(يدخل ماكيت وستون وجنوده بين الطبول والاعلام)

ماكيت: انشروا هذه البنود، انشروها واجعلوها بظاھر الاسوار
لبت شعري مازال يعلو صباحٌ معلناً انهم دنوا في المَسَارِ (١)
نحن في معقل حصين منيع مستخفٍ بمثل ذاك الحصارِ
فليموتوا من حوله أَرَّ القحطِ (م) وبرِّد يعود بالاضرارِ
نحن لولا اعتزازهم بجنود قد تملّحت عنا اليهم ضوار
للقينا العدوَّ وجهاً لوجه فرمينا بهم وراء الديارِ
(بسم عويل النساء في الداخل)

ما ذلك الصوت؟ من أين هذه الضوضاء؟

ستون: مولاي هذا صباحُ النساء، هذا البُكا (بحر)

ماكيت: قد كدت أفقد من خوف مذاقته نعم، قد انصرفت للخوفِ أوقاتُ
مشاعري اليوم متى لا يحركها ليلٌ رهيبٌ تعالى فيه صرّخاتُ
وان جلدي وما يعلوه من شعير إذا ألمت به تلك المِلماتُ
ترامٍ منتفضاً كاللغفل منتصباً له على قصص الشؤم انتعاشاتُ

(١) المصدر: السير، المستعمل شاذ لأن فباسة من باب ضرب على مفعول بفتح العين، فكان الأصح ان

يقال مسار كعماش.

موائدُ الهولُ قد مُدَّتْ وقتُ إلى طعامها في ظلام الليل أفتاتُ
حتى تشبّع فكري من روائعها فلا أروّعُ (يمود سينون)
ما تلك النداءاتُ ؟

سينون : إن المليكة يامولاي قد رحلت^(١)
في ساعة الضيق تنهالُ الفجاءاتُ
ما كيث :

قد كان أولي بها لو أنها انتظرت
غدٌ يمرُّ ، وفي آثاره أبدأ
هو السجلُّ كُتِبْنَا في صحائفه
والناسُ حتى مضَوْا في ركبِ أسسهم^(٢)
هيا اطلنوا ، اطلنوا القنديل قد ذهبت
منزلون تَلَهَّوْا فوق مسرحها
كانها قصة خرقاء يسردها
حتى تَلَمَّ لهذا الخطب أشتاتُ
غدٌ تدبُّ به للدهر خطواتُ
لكل مبتدئ فيه نهاياتُ
حتى احتونهم قبورٌ مثلهياتُ
أنوارُه إنما الدنيا خيالاتُ
ثم انقضَوْا وتلاشت فيه أصواتُ
أحبقُ قد اكدهتُ الشروحاتُ
(يدخل رسول)

علي لسانك أمرٌ أسرعُ أأين ما تُريدُ !
الرسول : مولاي إذا الفضل إنني لا أجورُ وأعتدى
سأقول ما قد شاهدتُ عيني وما لمستُ يدي
لكنني لم أدِر كيف الأمرُ

ما كيث :
الرسول : بينما كنت حارساً ربوة التل
وإذا بي رأيتُ غابة « يركنا »
قل يا سيدي !
وعيني للأفق حيث يدورُ
إلينا على الطريق تمرُّ
ما كيث : كاذبٌ يارققُ !

دعني أقامسُ
فاصطحبني مدى ثلاثة أميا
منك سُخطاً لو أن قولِي زورُ
ل ترى غابةً إلينا تمورُ^(٣)

ما كبيت: إن كان كذباً ما ترى أو قصة مزورة
 فأنما متشقق حياً فوق أدنى شجرة
 يمتك الجوع الذى لست تطبق أثره
 وإن يكن ما قلته حقاً نقلت خبره
 فليست من يأخذ عند منى هذا حذرة
 أعدت نفسى للدفا ع والوغى المنتظرة
 وأستثير الشك فيما زينت لى السخرة
 قلن: "مجرأ" لا تخف فأت أهل المقدرة
 إن سمع برنام لدنسين تلتق المغفرة
 والآن قد سارت لدنسين غاب مشجرة
 إلى السلاح ، السلاح وأخرجوا للدسكرة
 إن كان ما قد ادعى حقاً فكيف المتدرة
 لا فر ، بل ولا أحتى بالحصن إلا الخسرة
 انى شمت اليوم من شمس الحياة النيرة
 وقد وددت هذه الد نيا نزول بعثرة
 دقوا لها الأجراس فالساعة حول خطرة
 يا ريج هيا فاعصنى ا تعالى يا مدمرة
 إن كان موت فسلا ح الجيش يحى أظهرة

(يخرجون)

عامر محمد بحرى





خلود الشعر

سيفنى الشعرُ لو أنا نبينا الألم الخالد
 فلا دَمْعٌ، ولا شَكْوَى ولا طارٍ ولا ساهِد
 سيفنى الشعرُ لو أنا نبينا الأبتساماتِ
 فلا تَفْنَى بمعبودٍ فناء اليوم في الآتى
 سيفنى الشعرُ لو أنا نَحْمينا عنه في الكونِ
 فلا حُسْنٌ ولا مُنْعٌ ولا مِحْرَمٌ لِمُفْتَنٍ
 سيفنى الشعرُ لو أنا جَهِلْنَا حَقِيقَةَ القلبِ
 فنمضى الرُّوحُ في الدنيا بلا وَحْيٍ، ولا حُبٍّ
 سيفنى الشعرُ لو أنا حبسنا الرُّوحَ في الجسمِ
 فلا كَوْنٌ تطوفُ به طوافَ الحقِّ بالظُّلُمِ
 فسفتنى عن اللففاتِ من أنفُسنا الحَبَرِى
 إذا ما راحت الدنيا بجهلٍ تهجرُ الشعرا
 فسفتنى عن اللففاتِ من أعْيُننا العَطَشِى
 إذا فرَّ إِلَهُ الشعرِ حين نقوِّضُ العَرُشا

أستغنى عن الأنفا سر ، والآنفاش شعاعاً ١٢
 فلا نطمع في الفردوس سر ، أو تُرهبنا النار
 لنا الآمال ، والأحلام ، والدنيا بأجمعها
 يتسمنها ، يبهجتها بلوعها ، بمدمعها
 فيوم تفارق الدنيا وتلك قصيدة الله
 سنفرق في صده العذ بر بين ضيائه الزاهي
 ونصبح نحن الحساناً ترددنا فراديس
 أمانينا هياكله ومجوانا نواقيس
 من لامل الصبر في



نشيد الطيف الخالد

أو

عزف الضمير

(هتف بي طيف في سري ، فألتقي في روعي معنى لا أدري خبره مبتدا ، ولا
 لأوله منتهى ، بيد اني أحسست به زفرات تصعد من قرارة نفسي ، وكأنه جلجلة
 الجرس يناعي في مهد ، أو صدى قرع الصفوان يعود نحاسي صليل ، أو دقات
 ساعة الزمن وهي منبته في قلب تقول : الرحيل ، الرحيل ، فتجاوب هذا الصدى
 في سفع الأفق من فضاء الابدية اللانهائي بهذا الرنين الذي انبعث من القواد على
 أسلات اللسان مقاطع موسيقية طربت لها وحدي)
 ايه يا ريحانة (١) الوادي السحيق أنعيق الاجيال من غور عميق

(١) الصورة التي كانت في نفسي ساعة هذا النداء ، اني وقفت على قمة جبل تسامي
 في الارتفاع يكنفه واد سحيق مكفر ، وفي وسطه زهرة مفردة على عود ضئيل
 مصفر ، تترنح شيئاً قليلاً ، فوق في خلدي أن هذا هو وادي الفناء ، وان هذه
 الزهرة تحرسه من أحقاب متطاولة

نفسى عنى أريزَ الرجلِ واهزجى لى هزجَ الحادي الرفيقُ

« • »

إصدى 'يصفى لنا قلبُ الزمن' رددي الأنعامَ من وحي الشَّجَن
رجعى ما شئتَ من أغنيّةٍ تصف الاشجانَ فى نفسِ الشَّجَن

« • »

حدثني أخناه عن ذاكِ الأملِ حين كان الكونُ فى طيّ الأزلِ
كان فى عمية لا نعرفها نحن فيها كالمعاصى فى الجُمَلِ

« • »

حين كان الله فى عليائه يسمع التقديسَ من انوارهِ
وحدةُ الكونِ جالُ الأولِ مظهرُ التنزيهِ فى إظهارهِ

« • »

حين ، لا حين ولكن صانعُ جلّ ذاتاً عن خفيات الفكرِ
إنما الحينُ مرابُّ خادعُ خلّب البرق له أجلى أثرِ

« • »

قالت : اسمع يا نديمَ السهرِ همسةَ الاصداغِ من رجحِ الحنينِ
أمر لو أستطيع ان يؤذن لى لسمعتَ اللحنَ فياضَ الأئينِ
نفثهُ الشعرُ على قيثارتى وحديثى صادقُ الوحي يقينِ
إنما الأمرُ عماءُ فامضْ لاتجلبّيه عبقاتُ الظنونِ

« • »

لا ، ولا هذى العقولِ النائرةُ فى فيافى الفكرِ تهذى هاذرةُ
هذه الذراتُ تمشى حائرةُ سابحات فى فضاءِ عائرةُ
عابسات فى وجومِ نائرةُ أين ؟ لا أين ، ولكن سائرةُ
من سماءِ الله جاءت حادرةُ عن معمى الكونِ تجلو سافرةُ

« • »

تسمع الآلام منها والأسى تقرأ الآمال عنها والمنى
وهى كالأحلام فى قلب الدجى وهى مزجٌ من قنوط ورجا

« . »

مُطْفِئٌ فارق عينيها الكرى زادها الوجدُ التباغُ وجوى
ورثت أطفالها كهفَ النوى حين ضلت عنه لا تدرى المدى

« . »

رنهٌ فى هزمها تحكى الأثيرُ أصل هذا الكون من نفع العبيرِ
مرهٌ هذا أنها عزفُ الضميرِ بلحونٍ مثل أناتِ الأسيرِ

« . »

زهرةٍ لاحت لنا فى السحر من بديع الزهر كانت أملا
فالت : اسمع ، لانكن تحت السما بل سموًا فوق أطباق الملا

« . »

إن هذا الجسمَ مولودُ الترابِ ياله من هائمٍ نحو اليبابِ
لا تقل : كيف ؟ وهذا الأثرُ دائمُ المسرى كارسال السحابِ

« . »

مطلع التفكير شئٍ آخرُ مهبط الأسرار روحٌ ساحرُ
منزعُ الآمالِ حىٌ خالدٌ منشأ الأبداع زاءٌ زاهرُ

« . »

عجبٌ للنور فى جوف الظلامِ ١ عجبٌ للنار تزكو فى الرُّهَامِ ١
عجبٌ من محض هذا العجبِ ١ أى شئ للبرايا فى وثامِ ؟

« . »

لاح شخصُ الكون فى سفح الوجودِ بعد طلى فى غيباتِ العدمِ
ليت شعرى ١ أى حاله تسودُ ؟ إتخاذ القاع أم منوى الديمِ ؟

« . »

في ظلال الحب كانت زورة
لست من ليل ولا وعد الهوى
إنما الآلام فينا زوة
تحفز الروح إلى صفو الكمال
وانجلي المكنون عن سر الجمال
إنما الكون جمال في جال

« . »

جذوة الآمال فينا تنقد
كلنا نسعى إلى ذاك العالم
غاية أحسبها مجهولة
ربّ ! هذا القبر ما أطوله !
نحن ندنو وهو منا يبتعد
أبد الماضي ، وما الماضي سوى
ألقِ هذا الحل عنا واقتصد
ربّ ! هذا الرجب ما أضيقه
فيه يهوى الركب من وادي الأبد
دقة الناقوس في فلك الأمد
يحمد الأنفاس كالداء الألد

« . »

ربّ ! هذا الليل ، ما أروع !
ربّ ! هذا الشبح ما أضعفه
يرعب الأساد في جوف الأجم
بين هذا الخلق من شتى الأمم

« . »

يتراءى خافضاً هامت —
هل تراه حاملاً راياتها ؟
والبرايا منه خوفاً تضطرب
أم تراه الليث ، والليث ينب ؟

« . »

راقها منه جال المنظر
أقبلت تسعى إليه في ارتياب
راقها فيه حديد النظر
هيمن الشيخ عليها في ازوار
رتلت للشيخ آي الخفسر
نظرة الجبار وحي الشدرا

« . »

هزّ رأساً ثم ولي راكضاً
لحة الناقد في أحشائها
يعتلى القمة في عليا البقاع
نكشف الأسرار من خلف القناع

« . »

نظرة فاحصة منه على صفحة الخلق أضاءت سبلا
مفرد في الخلق طلاع الدرى مطلق التفكير جَوَّاب الفلا

« . »

صورة للكون في باطنه مستجاش الروح وتَّاب الخطى
آية الاعجاز في ظاهره مستسرَّ العقل نزاع القوى

« . »

شارك الأملاك في عالمها يقرأ الحكمة في لوح القضاء
نازع الأطيَّار في أجوائها جاذب الأفلاك أجواز الفضاء

« . »

غاص في غور المحيط اللجب يفتق الأصداف عن حرِّ الدرِّ
سخر الانحيم في مطلبه أنطق القولاذ يدوى في السحر

« . »

ما ظلام الكون إلا كسف من شعاع النور ، أو لمع الضياء
ما حياة الخلق إلا حفنة من سديم ، أو مَنِين ، أو هباء
هكذا الدنيا ، تراها لمحمة ومطايا الكون يحدها الفناء

« . »

ساد في الكون ظلال وسكون غير أنات القلوب الداميات
أنه المصدور من ظلم العباد تفتة الحيران في سر المرات

« . »

مال عرش الكون عن ميزانه حين عبَّ الشيخ من كأس المنون
جلل الأفاق جزئ في وجوم ضل شبل الغاب عن ليث العرين

« . »

إب في جنبي ناراً تستمر يا فؤاد اهدأ خفوقاً واستقر
إب في الاحشاء ناراً تضطرم يا حنيني خفَّ غنى واصطبر

« • »

يا حباتي هداةً بعد الصخبِ مزقَ الاحشاء همٌّ في نصبِ
أبما تبغين من هذا المطافِ ؟ أى شوق في حناياك النكبِ ؟
قالت : اسمع نغمًا من مِزهرى ثم لمني بعد ذا أو فاستجبِ
قلت : هاى هممةً هادئةً إن قلبي لا يسلبه البُطربُ !

« • »

ثم راحت تتغنى في أنينِ يا جالَ الكونِ ، يا دمعَ الحزينِ
أنت لُغزٌ في غاباتِ المنينِ هل سنبقى ؟ أم تفتقِ الظاعنينِ ؟
قلت : كفى ، لا تهيجى لى الكينِ إن هذا مبعثُ الداءِ الدفينِ

« • »

حرَّكتْ	أوتارها	غرد الطير وناح
هيجتْ	أشجاننا	جاذب الليل الصباح
إيه يا ليل تحدث	كم جريج فيك ناح ؟	
كم قرون قد تولت ؟	كم ثكالى في نواح ؟	
كم عليل يتلوى ؟	في حناياك استراح	
فيك يا ليلُ فتون	فيك يا ليل فلاح	
أنت معنى خالد	في ضمير الكون لاح	
غن يا ليلُ قصيدى	وارور ما بعد الصباح	
قد حباك الله حسنًا	هات ما يشئ الجراح	

صادق إبراهيم عمره جوده

النهر المتدفق

هَبَطَ الْأَرْضَ مِنْ قَدِيمِ الزَّمَانِ
شَقَّ ثَوْبَ السَّحَابِ ، فَارْعَدُ صَوْتُ
وَهْوَى كَالْمُسِفِّ يَلْتَبِطُ الْأُ
وَأِدْبُهُمُ الْبَطْعَاءُ فَفَرُّهُ مَحِيلٌ
وَرَوَاسٍ مِنَ الْجِبَالِ تَعَالَتْ
فِتْنٌ فِي الْجَوَاءِ ، أُرْهَفْنَ سَمْعًا
لَيْسَ فِي الْأَرْضِ نَأْمَةٌ لِأَنَاسٍ
زَعَزَعُ ضَلَّتِ الدُّبُورُ ، فَوَاحَا
يَسْحَبَانِ الْعَبَاجَ^(١) ذَبْلًا طَوِيلًا
وَأَزِيرٌ ، وَضَجَّةٌ ، وَذُخَانٌ
ثُمَّ لَاحَتْ بَوَايِرُ مِنْ حَبَاةٍ
وَمَضَى هَبَامِدُ الثُّبُورِ قَنِيبًا

« . »

كُنْتُ يَا نَفْسُ ، يَوْمَ ذَلِكَ بَرَقًا
وَشَقَقْتُ السَّحَابَ ، أَهْبَطُ أَرْضًا
جَنَّتْهَا زَاهِدَ الْبَقَاءِ طَرِيدًا
ثُمَّ أَبْقَى ، وَحِينَ نَظَّمْتُ نَفْسِي
وَأَحْنُ الْمَطْيُ ، أَفْطَعُ شَوْطِي
حَيْثُ كُنَّا نَعُودُ بَعْدَ شَتَاتٍ

فِي السَّمَوَاتِ ، فِي أُبْرَ مَكَانٍ
ظَلْتُ فِيهَا كَالْتَّائِهَةِ الْخَبْرَانِ
مِنْ جِلَالِ^(٢) الْبُرُوقِ وَالتَّهْنَانِ
أَرْكَبُ الْمَوْتَ ، جَاهِدَ الرِّقْلَانِ^(٣)
آيَا الْبُرُوقِ فِي مَرْيَانِي
فِيمَ جُهْدِ الْحَيَاةِ وَالزَّمْلَانِ^(٤)

« . »

(١) العجاج : التراب الذي تنبره الخيل أو الريح (٢) الجلال : جمع حلة وهي القرية (٣) الرقلان والزملان : ضربان من الصير السريع .

أنا يا نفسُ ذلك النهرُ يَجْرِي
كَوَتَرُهُ فِي الْفَلَاةِ أَنْعَمَهُ الرِّكْضُ
سَادَرُهُ عَمْرُهُ الطَّوِيلُ حَيْنًا
يَتَخَطَّى السُّخُورَ وَتَبَّ جُحُوحِ
حَادِيًا بِالْخَرِيرِ رَكَّبَ الْبِلَالِ
مُسْتَقِرَّ النَّوَى بِصَدْرِ أَجَاجِ
وَشَفَاهُ الْأَجَاجِ عَطَشَى لِلنَّهْمِ
فَلَقَاءَ ، وَلَالِقَاءَ حَبِيبِ
نَاشَرُهُ صَدْرَهُ الْعَرِضَ بِضَمِّ
صَاحِبَاتٍ أُمُوجُهُ مُقْبَلَاتٌ
رَاقِصَاتٌ لَبْسُنَ مِنْ زَبْدِ الْبِ
عَاصِبَاتٍ رُؤُوسَهَا مِنْ جُفَاءِ
تَعَكُّسِ الشَّمْسِ ضَوْءَهَا فَنَاءِ
ذَاهِلَاتٌ عَنْ بَقْعِهَا كَحْيَارَى
وَتَرَى الْبَحْرَ غَاضِبًا فِي هَدِيرِ
وَتَرَى النَّهْرَ صَاحِبًا يَتَلَوَّى
وَصَفِيرُ الرِّيحِ الْحَانُ نَائِ
ذَلِكَ بِحَرِّ الْحَيَاةِ يَا نَفْسُ فِيهِ
حَرَكَاتُ الْأُمُوجِ فِيهِ هُبُوبُ
وَقَوَى أَدَالَ حَقَّ ضَعِيفِ
وَأَقْتَبَالَ الْأُمُوجِ فِيهِ سَبَاقُ
أنا يا نفسُ ، ذلك النهرُ مَاضٍ
وَأَمْرُهُ الْحَدِيثُ لِلْغَابِ دَهْرِي

ضَلَّةٌ فِي الْمَسِيرِ وَالرَّحْلَانِ
فَأَمْسَى يَكْبُ فِي الْجَوَابِ
طَامِيًا فِي الْجَنَافِ وَالْفِيضَانِ
كَاسِرَ الْقَبْرِ ، مُسْتَبِدَّ الْعَنَانِ
مُشْجِيًا بِالْهَدِيرِ سَنَعَ الزَّمَانِ
بَعْدَ جُهدِ الْأَسْفَابِ ^(١) وَالصَّدْيَانِ
مِنْ شَفَاهِ مَعْسُولَةِ الدُّوْقَانِ
بَسْطُوطِ النَّوَى ، وَقُرْبِ التَّدَانِ
بَاسِطُهُ شَطَطُهُ الطَّوِيلَ لَعَانِ
مُذِيرَاتٍ عَنْ سَيْفِهِ ^(٢) فِي رِهَانِ
حَرِّ حُلَى كَالْعُقُودِ وَالنَّيْجَانِ
غَاسِلَاتٍ شُعُورَهَا فِي مُجَانِ
حَبِيبًا كَالْعَقِيقِ وَالْمَرْجَانِ
لَمَحَتْ فِي الشُّطُوطِ أَشْبَاحَ جَانِ
وَتَرَى النَّهْرَ سَاكِنًا فِي أَمَانِ
وَتَرَى الْبَحْرَ مَطْمَئِنَّ الْجَنَانِ
وَدَوَى الْكَهْفِ هَزْجُ كَانَ
ضَجَّةٌ مِنْ تَطَاخُنِ وَدِهَانِ
لِقَتَالِ ، وَشِدَّةِ ، وَطَعَانِ
وَضَعِيفُ يَتَوَّهُ فِي خَزْيَانِ
لَطْلَابِ ، كَأَنَّا فِي رِهَانِ
أَنْغْنَى الْحَيَاةِ كَالْجَذْلَانِ
مِثْلَ قَوْلِ أَذِيعُهُ خِلَافِي

(١) الاسفاب والسفب بمعنى الجوع (٢) سيف البحر بكسر السين هو ساحله

وأسوق المياه أروى لحاجاً يانعات المروج والطَّيَّان^(١)
 وأنا الظَّامِي « الطَّرِيدُ » أروى صَادِياتٍ ، والقلبُ في ظِلِّانِ
 وأَقْضَى الحَيَاةَ أَرْجُزُ كالطَّيِّيرِ عَزَاءَ اللّوْاجِدِ الوَلَّاهِانِ
 فاذا دَقَّتِ النّوافيسُ يوماً أَرْهَفَ الكونُ سمعهُ للاذنِ
 وانقضى العيشُ ، وارتجعنا كما كُنَّا هَبَاءً في تَجْهِيلِ الأُكُوانِ
 ليس جِدَّةُ الحَيَاةِ ، وهى ظِلَالٌ غيرَ نَوَّحٍ وضجّةٍ وأَغَانِ
 لَبِثْهَا ، والفناء يُنْضِبُ مائِ أَسْمَعُ الشَّدَوِ من هَتُوفِ القِيَانِ
 حَيْثُ كُنَّا نَعُودُ بعدَ شتاتٍ فِيمَ جَهْدِ الحَيَاةِ والزَّمَلَانِ
 اصمردنوفيس البكرى



نشيد الخيام

صَوَّتَ الديكُ والهُزارُ تغنى فلماذا يعفك الإغفاء ؟
 وجرى الفجرُ جدولاً من ضياءٍ فاذا الأرضُ كلها لألاءِ
 قم نبادرْ هذا الصفاء ونغنمه فقد لا يعود هذا الصفاء
 فرُشْنَا معطفُ الربيع الموشى والنديمُ الوردية الحمراء
 الليالى خوادعٌ لم نصن قط موعدا
 أى عيش منعم لم تذرهُ منعكدا
 لا تَكِلْنِي إلى غَدٍ أنت لا تملك الغدا
 ربما نابك الامسى ربما غالك الردى
 قم ولا تحتفل بوعظ مُمرّاه زخرفه كل وعظه وطلاء
 يكسح الليل والنهار فهلاً فى سبيل الإحسان هذا العناء

ودلو يملك الوجود ويكفيه (م) رغيْفٌ ومسنَدٌ ورداء
قل له لاتعظ على غير جدوى هي تقسى جهنم وسماها

كأسٌ خير هي الحياة وهانح ن فقاقيعها الضئال الطوافي
هات من وجنتيك عذب سلاف ومن الرق هات عذب سلاف
وانقر المزهر الحنون على سمي تزل غمتي ويصف ارتشافي
قبل أن تنزع الليالي كؤوسى من عصير الردى بسم زعاف
اترع القلب لذة قبل أن تفجأ النوى
أى نور وما خبا أى زهر وما ذوى
قصر بهرام قد خوى قصر جمشيد قد هوى
وهنا الذئب قد عوى وهنا البوم قد أوى

أنا يارب عبدك المتجنى وكفى شافعاً لديك اعترافى
لا تلمنى على ذنوبى إن كان ذنوبى تصد بالآلاف
رب كوز مشوّه نبذوه رفع الصوت طالب الانصاف
أى ذنب جنيته الآننى عند صنمى اهتزت يد الخراف

حالم كله رياء ومكر ضائع بين كاهن وامام
يزعمان اكتشاف ما قدر الغيب ولم يخرجنا عن الاوهام
قسماً الناس للنعيم والنار احتجاجاً بفطرم والصيام
فاذا الاعين اللواحق نامت عنها فالحرام غير حرام
خلتى فى غوايتى جاهراً كل مجهر
غارقاً بين أبيض من كؤوسى واحمر
وغدير وروضة وحبيب ومزهر
لاتضاعف ما سئمت بضروب التستر
أجل غير طائل لا تضعه بمصير النفوس بعد الحمام

لتكن ما تود نفسك لكن لا تحاول بها أداة الانام
واذا سرت في الزغام فخففت جائر الوطن رحمة بالرغام
انه من معاصم ونحور وشفاه واكبد وعظام ا

رئيف موري

(مدرس الادب العربي بكلية الشرق)

طرطوس العلويين :



السفينة الحائرة

سرت فوق اليم في الليل الحزين أغرق الآمال في لجته
وأقت الليل موصول الانين أندب الوجدان في عزله

« . »

كم بكيت الناس طرأ حينما خلثهم في المدهم اشتدوا
إنما من كان لحما ودما يتشكى الهم من حيث شكوا
والذي أدهشني أن كلما لمحوا الدمع بعيني ضحكوا
خفي يا عين مما تسكين واركى العالم في نومته
إنما الانسان من ماء وطنين ونماء الاثم في حومته

« . »

يا سفينة سار من غير دليل يحمل الناس إلى شط الأسى
مُدجلاً بالناس جيلاً بعد جيل تائها من يوم نوح ما رسا
جبل السفن من أين السبيل وإلى أي يقود الانقسا
ساهل الموجات هلاء يستين ما طواه اليم في ظلمته
هاهو السفن لليم رهين وتقوس الناس في رحمة ا

يا لنفسي إنها قد هالها أن ترى الاجزان في ثوب القرح

كلما تلمح نفساً حولها وجدتُها طرحتُ عنها التَّرخُّ
رُبَّ نفسٍ قدَّرتُ الموتَ لها غرقت بين الندامى والقَدَحِ
فتناستُ عنها تطوى السنينُ ثم تلقى الموت في رهبتِهِ
وتناست من ضجيج الشاربينُ أنها تسلك في شعبتِهِ

« ٠ »

لو صحا الإنسانُ من جهل الكرى رأى العودة من حيث أتى
ذلك الروح من الغيب سرى وإلى الغيب سيُنهي الرحلة
وكذا الجسمُ إلى الموت جرى أفا كان تواباً ميتاً ؟
عُدُّ بنا للموت وارجع بالسفينِ عبثاً حاولت في دَقَّتِهِ
قد تولانا إلى المهد الحنينِ وتشوقنا إلى ضفَّتِهِ

« ٠ »

يا ضفاف الموت طالت غيبتى خبرى بالله أتى نلتقى ؟
أنفد السفائن ما في جمعتى من بقايا الصبر في قلبي الشقى
رحمة بالله رُدِّى عُربتى بعد عشرين^(١) أُنشأت مفرقِ
واجعلينى فى عداد الآمنينِ فى حرام الموت فى عصمتِهِ
وارسلى فى القلب من نور اليقينِ لحة تكشف عن مظلمتِهِ

صالح هودت

شكوى وألم

ربِّ يا مَنْ خلقتَ هذا الوجودَ عالماً رائعاً وقتاً مجيداً
أنت ربى أخذته من هباء ثم أخرجته قوياً عتيداً
قلت: كنه ! فكان لغزاً عميقاً وكتاباً مُستعجباً ونشيداً

وبنيت السماء ذات جلالٍ
وجملت الكواكب الزهر سرجاً
جارياتٍ في ستمها من قديم
آية تملأ التقى حشوعاً
إنما ظلّ يا إلهي فكري
هل تخير ربّاه قد كان حنماً
هل يكون الوجود أحقر قدرأ
أم يُصيب النظام فيه اختلال
عللونا وزينوا كلّ قولٍ
ان من يبدع الوجود جدير
ذاك أو يخلق المقول جماداً
وجالٍ خلّده تخليداً
ورجوماً وزينةً وجنوداً
لا حيوداً في سيرها أو شروداً
ويكاد الجحود ينسى الجحوداً
في وجود نلقى به التنكيذا
أن يجيء العذاب فيه شديداً
لو تكون الحياة عيشاً رغيداً
لو أقنا به مقاماً هيداً
كلّ قول نرى له تفنيداً
أن يقيم العذاب منه طريداً
أو تكون القلوب فيه حديداً

« • »

بهظتنا الحياة يا ربّ هماً
حطمتنا آلامها ورمتنا
خدّدت خدنا الدموع اللوآي
غضّنته وهو الاسيل النقي
وختت قدنا ثقال الرزايا
حملتنا ما حملته الرّوامي
فاحتملنا وما نقشنا شواظاً
بل بكيننا بعد الدموع دماء
وصبرنا مذ قيل صبر جميل
وسلكنا مع الحياة طريقاً
وشقاء فأفنت المجهودا
بالداواهي وأحجزتنا الوعيدا
يسلن حتى تركنه أخذودا
ثمّ أذوت في وجنتيه الورودا
بعد أن كان ناعماً أملودا
المأ قاتلا وحزناً مديدا
أو لفظنا على الحياة وقودا
ونطقنا مع الأمي تنهيدا
وجعلنا للصبر قلباً جليدا
جعلته الحياة صعباً كؤودا

« • »

هَلْ دَخَا اللَّهُ هَاتِي الْأَرْضَ دَارًا
وَبَرَانَا لِكَيْ نَكُونَ عِبَادًا
لِبَنِّ شَعْرَى أَرْقَعَةُ الْأَرْضِ دَسْتٌ (١)
أَمْ تُرَاهَا كَذْمِيَّةَ ذَاتِ خَيْطٍ
أَمْ تُرَاهَا إِلَهَةً تَنْتَسَلِي

وَقَرَارًا أَمْ جَاحِمًا مَوْفُودًا
أَمْ إِلَى دَوْلَةِ الْعَذَابِ عَبِيدًا
نَاوَلْتُهُ الْأَقْدَارُ رُوحًا مَرِيدًا
وَهَبْتَهَا مُدَاعِبًا عَرِيدًا
أَنْ تَرَى رَهْطَهَا رُكُومًا سُجُودًا

« • »

مَا نَظَرْتُ الْحَيَاةَ إِلَّا تَرَائِنَ
لَسْتُ أَلْقَى إِلَّا شَجِيئًا بَكِيئًا
كُلُّ شَيْءٍ سَنَلْتُهُ يَا إِلَهِي
هِيَ فِي الْحُبِّ تَجَعَّلُ الْحُبُّ جَمْرًا
وَهِيَ فِي عَالَمِ الْفَضِيلَةِ سَجْنٌ
وَهِيَ فِي عَالَمِ الْوَدَادِ اِحْتِمَالٌ
وَأَرَاهَا خَلْفَ الشُّرُورِ نَذِيرًا
وَأَرَاهَا مَعَ التَّفَكُّرِ شَوْفًا
وَأَرَاهَا مِنْ حَيْرَةِ الْغَدِ خَوْفًا

لِي دُمُومًا وَلَوَعَةً وَقُبُودًا
أَوْ حَزِينًا أَوْ وَهْمًا أَوْ شَهِيدًا
قَدْ جَعَلْتَ الْأَلَامَ فِيهِ بُنُودًا
وَفُؤَادَ الْمُحِبِّ مُضْنَى عَمِيدًا
قَبَدْنَا بِقَهْرهَا تَقْيِيدًا
وَاتَّبَعْنَا لِمَا يَسُرُّ الْوُدُودًا
تَمَزَّجُ الْكَأْسَ عَلَقَمًا وَبَرُودًا
وَحَنِينًا يَنْفِي لَدَى الْهَجُودَا
يَجْعَلُ الْقَلْبَ رَاجِمًا مَكْدُودًا

« • »

كُلُّ حَيٍّ يَشْكُو وَكُلُّ بُنَاجِي
كُلُّ حَيٍّ مُثْلَقٍ عَلَى الْكَفِّ رَأْسًا
فَاسْأَلِ اللَّيْلَ هَلْ أَظْلَمَ خَلِيًا
وَافُؤَادِي مِنْ أَنَّهُ تَهَادَى
وَالنَّفْسُ مِنْ صَرَخَةٍ فِي الدِّيَاجِي
يَخْرُقُ الصَّتَّ فِي الْقَفَاءِ وَبِمَشْيِ
إِبِهِ رَدْدٌ أَخِي بُكَاءٍ وَأَمْلٌ
يَا أَخِي أَنَّنِي لِشَكْوَايَ بَادٍ

يَشْقَاهُ إِلَهَهُ الْمَعْبُودَا
حَامِلٌ صَدْرُهُ فُؤَادًا شُرُودَا
وَاسْأَلِ الْبَدْرَ هَلْ أَضَاءَ سَعِيدَا
فِي هَزِيعٍ حَتَّى نَهَزَ الْوُجُودَا
وَنَشِيجٍ مُرَدِّدٍ تَرْدِيدَا
فِي حَشَا اللَّيْلِ رَاجِفًا مَهْدُودَا
عَلَى فِي الْكُونِ سَاعِدَا مَمْدُودَا
ذِي دُمُوعِي نَضْدَتُهَا تَنْضِيدَا

نونس :

محمد الخليلي

حينما ...

حينما أمضت ذكالا يومها واستكانت للغروب المقرب
أخذتني سنة يا شؤمها فانطوت مسرعة صُحف الكتب
غير أن العقل عات لاينام

شال بي طيفه الى فوق الغمام وارتقى بي فوق آكام السحب
واستمر الطيف يسرى باهنام في ظلام الليل لا يشكو التعب
ومضى الطيف وئيدا في الصعود

بان لي الكون كشيئا في خمود ليس من حى أمامى يضطرب
غير أنوار بدت لي من بعيد تترامى في اضطراب المرتقب
ثم قال الطيف: هل ثم سؤال؟

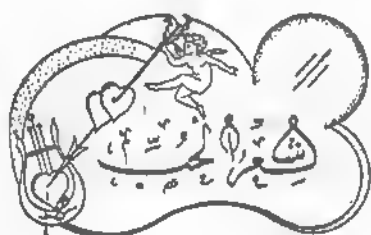
قلت: مهلا إنما الدنيا بحال ما عهدناه على كبر الحقب
أخود في ظلام وظلال؟ ذاك أمر عجب أى عجب
بسم الطيف حزينا وأشارا

يا إلهي: إن أمرا قد أثارا في محيط النفس هو لا يصطخب
رب إن الامر قد أشعل نارا أخذت بين ضلوعى تضطرب
واستدار الطيف لمحوى قائلا:

هل تريد الارض نورا شاملا؟ حسبها الآن دكان ولهب
أنظر النور يبقى كاملا؟ فوق أرض كل ما فيها تعب
فوق أرض لفت فتيتها: «حن أخاك اليوم فالليل اقرب»
وأشاعت بينهم حكمتها: «لك عيش اليوم، إن الغد خب» (١)

ثم قال الطيف لي حين الرجوع:

إن ما أبصرت من نور يروع من يراه في ذبول المكتب
قَبَس قد لاح من خلف الربوع مشرق بين القبور والتراب
محمد ابو الفصح البسيبي



قميص النوم

(كان الشاعر مريضاً فارندى قميص النوم فنشئ)

يا ليلَةَ سَنَحْتَ في العِمرِ وانصَرَمْتَ
يا لَيْتَ شَهِدَكَ إِذْ لَمْ يَبْقَ لِي أَبدَا
لَمْ أَنْسَ مُهْدِيَتِي جَلْبَابَهَا وَعَلَى
قَمِيصُ يَوْسُفَ رَدَّ الْعَيْنَ مَبْصَرَةً
وَأَنْتَ لَوْ أَنَّ رُوحاً أَزْمَعْتَ سَفَرًا
فَذُدْ خِيَالَ الْمَنَايَا الْيَوْمَ عَنْ رَجُلٍ
وَإِنْ عَجَزْتَ فَكُنْ فِي الْمَوْتِ لِي كَفَنًا

هَلَّا رَجَعْتَ وَهَلَّا عَادَ أَحِبَّائِي
لَمْ يُبْقَ فِي الْقَلْبِ تَذْكَارًا مِنَ الصَّابِرِ
جَسْمِي مِنَ السَّقَمِ مِنْهَا أَيُّ جَلْبَابٍ
فَفَازَ بِالنُّورِ ذَاكَ الْمَطَرِ الْقَابِرِ
أَعْدَتَهَا وَخِيَالُ الْمَوْتِ بِالْبَابِ
أَنْشَبَ فِي رُوحِهِ أَشْبَاهَ أَنْيَابِ
أَمْتُ وَأَلْقَى إِلَهِي غَيْرَ هَيَّابِ

ابراهيم ناجي



مملكة السحر

هَذَا ضَجِيجُ الْإِلَالِي سُدَّتْ بِهِ أَذْنَاكَ
فَلَسْتَ تَسْمَعُ شَكْوَى مَنْ مَسْتَهَامٍ دَعَاكَ
وَأَنْتَ فِي ظِلْمَةِ النَّوْرِ لَا تَرَى عَيْنَاكَ
فَمَا نَكَادُ تَرَانِي فِي حَيْنِ أَفَى أَرَاكَ

هَذَا مَدَايَ قَرِيبَ فَأَيْنَ مَتْنِي مَدَاكَ ؟
 أَكْبَرْتُ وَصَلِي دَلَالَا وَأَكْبَرْتُ ذِكْرَاكَ
 حَبِّكَ فِي الْأَرْضِ لَكِنْ فَوْقَ السَّمَاءِ مَثْوَاكَ
 لَكِنِّي مِنْ غَرَامِي وَحَبْرَتِي فِي هَوَاكَ
 صَوَّرْتُ مِنْكَ خَيَالَا مَتْنِي أَرَاهُ أَرَاكَ ؟

* * *

لَا نَالَ قَلْبِي مِنْهُ إِنْ كَانَ قَلْبِي سَلَاكَ
 أَنْتَ الَّذِي تَتَجَنَّبُنِي مَعَذِبًا مَضْنَاكَ
 فَا لَقَيْتَكَ إِلَّا كَمَا أَلْتَقَى جَفْنَاكَ ؟

* * *

يَا ذَاهِلًا عَنْ غَرَامِي تَدُلُّلًا . . رُحْمَاكَ ؟
 خَلَقْتَ جَسَدًا طَرِيحًا لَا يَسْتَطِيعُ حَرَاكَ
 لَكِنَّهُ مِنْ هَوَاهُ يَطِيرُ حِينَ يَرَاكَ
 مَلَأْتَ قَلْبِي حُبًّا وَلَمْ أَعُدْ أَهْوَاكَ
 فَلَوْ طَلَبْتَ مَزِيدًا لَمَا أَصْبَحْتَ مُنَاكَ ؟

* * *

يَا وَاحِدًا فِي عُلَاهُ تَحِيَّةٌ فِي عُلَاكَ ؟
 لَقَدْ تَرَقَّقْتُ حَتَّى شَابَهْتَ مَتْنِي هَوَاكَ
 فَلَوْ تَحَوَّلَتْ نُورًا لَكَانَ طَرَفِي احْتَوَاكَ
 وَلَوْ تَحَوَّلَتْ خُمْرًا لَكَانَ ثَغْرِي احْتَسَاكَ
 وَلَوْ تَحَوَّلَتْ رَوْضًا وَقَدْ نَشَرْتَ شَذَاكَ
 لَكُنْتُ فِيهِ فَرَاشًا أَرَفَ حَوْلَ سَنَاكَ
 وَكُنْتُ قَضِيَّتُ عَمْرِي أَحْصُو رَحِيقَ جَنَّاكَ ؟

زهرة النفس في الربيع

ما بين يومٍ وليلةٍ كنتك^(١) خضرُ الغصونِ
 ما كنتِ بالأمس إلا رسماً لقلبِ الحزينِ
 لو تصبَح النفسُ يوماً في مثل حُسن ازدهاركِ
 يا نفسُ خَلِّي الأمانِي وهوْنِي في اذِّكَ كاركِ
 دَعِي الصبا والتناجي دَعِي الهوى والفتونِ
 طوفِي بها عند روضِ قبل انسكابِ الصباحِ
 حيِّي بها نورَ زهرِ تَسْنِي عليه الرياحِ
 ووَدِّعِيها وداعاً ولا تخافي العيونِ
 هناك زهرٌ قديمٌ وأفرعٌ ذابلاتُ
 مصفرةٌ في ترابِ كأنهم سنُّ الراتِ
 تاملِ المرجُحَ منها فحطها للنفسِ وونِ

قد خنتِ يا مرَّجُ عهداً قد خنته يا قامِي
 ولم تزل لكِ جاراً يا مرَّجُ، هل أنت نامِي ؟
 فأذرفِ نداكِ عليهما كدمعةٍ الياسمينِ
 قسوتِ يا روضُ اني أرى ربيعك يبحني
 ولستُ أهتف يوماً اليك يا شجوة عِي
 فالشجوةُ زهرةُ نفسِي وريُّ زهرِ الفنونِ

ولو أطاع فؤادي وليس لي بالمطيعِ
 فللرياضِ ربيعٌ وليس لي من ربيعِ
 ولو رميتُ شجونِي فرميتُ شجونِ
 رمزي مفضاح

الْحَمَام

عجباً لقلبٍ هيفَ منك جناحُهُ
ومضى الحمامُ يدبّ فيه فان جرت
لهنى على الناقوس بين جوانحي
لا فرق بين اينه ورنينه
ياقلب ! صباه الهوى وبساطه
وقف على متقلبين على الهوى
متبدلين موائد وأحبة
فالحب آسِه وراء عليه
ياقلب ! ويح نباتنا ما ذا جنى

وجرى به نصلُ الندامة يذبحُ
ذكراك طار اليك وهو مجنح
وعلى بقية هبكل لا تصلح
وصداه فى وادى المنية أوضح
وكؤوسه المتجاوبات الصّحح
يغفون من لذاته ما يسح
ماخاب من حب فأخر يفلح
فيهم وبلسمه على ما يجرح
أترى شعاعاً فى البقية يلمح !

« . »

يا أيها الحبُّ المقدّسُ هيكلا
كثرت ضحاياهِ وطال قيامه
يا دوحة الارواح يُحمد عندها
أبنال ظلك والرعاية عابث
ويبيت يُجرمه قتيل صباة
ليلى احببتك كالحياة وذقتُ فى
فتكسرت قدح المنى ورجعت من
نزل الستارُ على الرواية وانقضت
فالآن يا ليلي سلام مودّع
يحبزبك عن قلب ذوى نبتِ المنى
عمرأ سيلبت دهن حبك كله

ذاق الردى من عابديك مسبح
وصيامه فتى رضائك تمنح !
فى ويعبد زهرها المتفتح
بجلالك البادى وآخر يمرح
قضى الحياة الى ظلالك يطمح
ناديك كأساً بالأمانى تطفح
سقم الهوى وهزاه أترُح
تلك الفصول وفُضّ ذاك المسرح
باك خيالك ليس عنه يرح
فيه وفارقه الربيعُ المفرح
يُسمى على ذكراك فيه ويصبح !

ابراهيم ناجي

انا أبكيك للحب

لستُ يا أمسى أبكيك لمجد أو لجأه
سلبته مني الدنيا، وبزئتني رداه
فأنا أحتقرُ المجدَ ، وأوهامَ الحياة

أو لعمرٍ ، بلغتُ منه الليالي منتهاه
وتلاشتُ في خضمِّ الزَّمنِ الطاغى قواه
فأنا ما زلتُ في فجرِ شبابي أو ضُحاه

لا، ولا أبكيك يا أمسى، اذا ما قلتُ «آه»
لنعيمٍ ، لم ينلْ قلبي منه مُستَهاه
فبُسُوْا الايامَ في الدنيا كما شاء الاله

إنما أبكيك للحبِّ ، الذي كان بهاه
يملكُ الدنيا ، فأنتي سرتُ في الدنيا أراه
فاذا ما لاسَحَ فَجْرٌ ، كان في الفجرِ سناه
واذا غرَّ دُطيرٌ ، كان في الشَّدْوِ صداه
واذا ما ضاع عِطْرٌ ، كان في العطرِ شذاه
واذا مارفَ زهرٌ ، كان في الزَّهرِ صباه
فهو في الكونِ جمالٌ ، يملكُ الأفقَ ضياه
وثوَّتني هذه الأُكوانُ بالسَّحرِ رؤاه
وهو في قلبي - الذي عانقه الفجرُ - إله

عَبَقْرِي السَّحَرِ، مِمْرَاحٌ، وَدَيْعٌ فِي سَمَاءٍ
 يَنْسُجُ الْأَحْلَامَ فِي قَلْبِي بِأَضْوَاءِ الْحَيَاةِ
 وَيُغْنِيَنِي، فَأَنْتَسَى فِي مَسِيرَاتِ رِغْنَاهُ
 كُلَّ مَا فِي الْكَوْنِ مِنْ حَزْنٍ وَأَفْرَاحٍ عِدَاهُ ١
 أَبُو الْفَاسِمِ السَّابِي

الأمَل

يَا مَلَكَ لَهُ الْقُلُوبُ عَبِيدُهُ
 أَنَا وَاللَّهُ
 بِكَ مَغْرَمٌ

أَنْتَ مَلَأَ النِّهْيَ وَأَنْتَ بَعِيدُ
 وَبِكَ الْجَيَاةُ

يَسْتَحَرِّمُ ١

أَنْتَ فِي مُظْلَمَةِ السَّمَوَاتِ نَجْمٌ
 يَخْفِقُ الْقَلْبُ فِي حَبُورٍ مَتَى لَا
 أَنْتَ مَعشُوقُ شَاعِرٍ بَاتَ يُزِجِي
 يَسْهَرُ اللَّيْلَ يَنْظُمُ الشَّعْرَ كَالدُّرِّ (م)
 رُبَّ خُودٍ فِي رَيْثِ الْعَمْرِ أَصْفَتْ
 عَسَلَتْ وَقَعَهُ مَلَائِكَةُ الْحُبِّ
 سَكَّرَتْ مِنْهُ فَاسْتَهَامَتْ وَرَاحَتْ
 غَادَرَتْهَا تِلْكَ الْبَشَاشَةُ لَمَّا
 آه... يَا مَالِكًا فَوَادِي، مَهَلًا
 إِنْ تَقَلَّبْتَ أَوْ تَمَنَّيْتَ يَوْمًا
 يَخْطِفُ الْعَيْنَ لِحْمَهُ حِينَ يَسْرِي
 ح، وَإِنْ ضَابَ أُرْسِلَ الدَّمْعُ يَجْرِي
 لَكَ مِنْ رَوْضِ شَعْرِهِ خَيْرَ زَهْرٍ
 دَعَا لِقَاتِنَهُ لَيْسَ يَدْرِي
 لِبُعْثَامٍ مِنْ فَيْكِ يَهْمِي بِسَحْرِ
 عَلَى أُذُنِهَا بِشَهْدٍ وَخَمْرِ
 تَرْفُ الْخَيْرِ، فَانْقَلَبَتْ لِشَرِّ
 صَلَّيْتَ مِنْ حَيْمِ إِفْكِ وَغَدْرِ
 أَنْتَ تُخْنِي لِلْقَلْبِ سُبُوءَ لَعْمَرِي
 فَرَجَائِي أَلَا تُحَقِّرَ شَعْرِي ١
 مُنْظَرُ الْوَكْبِلِ

الأيام

نَهتْ يَاصْبُ جِئَاوْ تَذَكَّرَ الْعَهْدَ لَدَيْكَ
وَتَحَنَّنَيْتْ فَأَلَقَتْ قَلْبَهَا بَيْنَ يَدَيْكَ
كَيْفَ بِاللَّهِ يَذَلُّ الْحَسَنُ يَا قَلْبِي إِلَيْكَ
هَكَذَا الْإَيَّامُ ١ يَوْمٌ لَكَ وَالشَّأْنُ عَلَيْكَ ١

صالح مهورت



الأبد الصغير

يَا قَلْبُ أَمْ فَيْكَ مِنْ دُنْبٍ مُحِبَّبَةٍ كَانَتْهَا حِينَ يَبْدُو جُرْهَا ١ إِرْمُ ١
يَا قَلْبُ أَمْ فَيْكَ مِنْ كَوْنٍ، قَدْ انْقَدَتْ فِيهِ الشُّمُوسُ وَطَاشَتْ فَوْقَهُ الْأُمَمُ
يَا قَلْبُ أَمْ فَيْكَ مِنْ أَفْقٍ تَنْمُقُهُ كَوَاكِبٌ تَتَجَلَّى، ثُمَّ تَنْعَدِمُ
يَا قَلْبُ أَمْ فَيْكَ مِنْ قَبْرِ، قَدْ انْطَفَأَتْ فِيهِ الْحَيَاةُ، وَضَجَّتْ تَحْتَهُ الرِّثَمُ
يَا قَلْبُ أَمْ فَيْكَ مِنْ غَابٍ وَمِنْ جَبَلٍ تَدْوِي بِهِ الرِّيحُ أَوْ تَسْمُو بِهِ الْقَيْسَمُ
يَا قَلْبُ أَمْ فَيْكَ مِنْ كَهْفٍ قَدْ انْبَجَسَتْ مِنْهُ الْجَدَاوِلُ تَجْرِي مَا هَا الْجُمُ

(١) إرم مدينة أسطورية أحاطتها الخرافات بجوٍّ خياليٍّ مسحور، فزعمت أنها بُنيت على حافة الجنة : أرضها من مسك وقصورها من خالص الذهب واللؤلؤ والمرجان وسماؤها من سحر مرصع بالأحلام . . . وأنها لا زالت إلى يومنا هذا في صحراء العرب ولكنها محجوبة لا يراها أحد . . .

نمشی... فتحمل غصنا مزهراً نضراً
أو نخلة جرها التبار مندفعاً
إلى البحار، نعتي فوقها الدائم
أو طائراً ساحراً مبتاً، قد انفجرت
في مقتلتي جراح جثة ودم
يا قلب! إنك كون، مدهش عجب
إن تسأل الناس عن آفاقه يجموا
كانك الأبد المجهول...، قد عجزت
عناك النهى، واكفهرت حولك الظلم

« . »

يا قلب! كم من سرات وأخيلة
ولذة، يتحامي ظلها الألم
غنت لفجرك صونا، حالاً، فريحاً
نشوان، ثم توارت، وانقضى النعم
وكم رأى ليك الأشباح هائمة
مذعورة تنهاوى حولها الرجم
ورقرق الألم الدامي بأجنحة
من اللهب، وأن الحزن والندم
وكم مشى فوق الدنيا بأجمعها
حتى توارت، وسار الموت والعدم
وشيدت حولك الابام أبنية
من الاناشيد، ثبني، ثم تهدم

« . »

تمضى الحياة بماضيها وحاضرها
وتذهب الشمس والشيطان، والقمر
وأنت أنت الخضم الرحب : لا فرح
يبقى على سطحك الطاغى، ولا ألم

« . »

يا قلب! كم قد تملئت الحياة، وكم
وكم توشحت من ليل، ومن شفق
وكم نسجت من الأحلام أرضية
قذرتها الليالي، وهي تبني
وكم ضقرت أكاليلاً مؤردة
طارت بها زعزع تدوي ونحتم
وكم رسمت رسوماً، لا تشابهها
هذي العوالم والأحلام والنظم
كانها ظلل الفردوس، حافلة
بالخور، ثم تلاشت واختفى الحلم

» «

تَبَلُّو الحَيَاةَ ، فَثَبِّلِهَا ، وَتَحَلَّلْهَا ، وَتَمَتَّجِدْ حَيَاةَ مَا لَهَا قِدَمٌ
وَأَنْتَ أَنْتَ : شَبَابٌ خَالِدٌ نَفْسُهُ مِثْلُ الطَّيْبَةِ : لَا شَيْبٌ ، وَلَا هَرَمٌ

أبرو القاسم السلي

الغد

غيب تذوب به أحاجي الساحر وسفينته في عرض بحر نائر
وجوعهم في شطه يتزاحم ن بكل قلب نائر أو طائر
يهفو إلى شبح السفين ليستبب ن حظوظه في كف دهر غادر
فكأنما طير على أغصانه يرنو إلى ضوء الصباح الباهر

* * *

وأنا إذا هوت الأمانى لا أرى بين المنى وصريعها بالخائف
وأرى غداً متألّفاً ... في أفقه زهر المنى يصبو للشم القاطف
ياقلب لا تزهب غداً ... فلربما يحبيك بالأمال لحن العازف
وورود روضك تفتش بسلافه من ثغر حب صامت أو هائف

المرهري مصطفى

الذكرى

ذكرى تمر بخاطري الأنا أغضى عليها الدهر نسيانا
غرقت بلج الليل آونة وطفت على الايام أحيانا
ما كان أفسى ما تجدده في قلب موتور بما كانا
طالت منها حالتي عجب كنت الطروب وكنت اسوانا
جاهدت نفسي لست أذكرها وكأنا جاهدت إمعانا !

« ٠ »

هَلْ أُمِست الذكري تَوَرَّقَني كَالامس أم باتت توأسيني ؟
 أين الحنين يلوح مُتَشَدِّداً من لدعةِ التحنان نُصُونِي ؟
 هذا الجوى بردٌ على كبدي بعد الجوى يذكو ويصليني
 أتَحاول الألامَ ترضيني بنزوحها عني إلى حين
 أم تترك الأيامُ ربوتها للريح تذرّوها وَتُبْقِني !

« ٠ »

لِي عنك آمالٌ تباعدني وغداً بمن ترجوه آمالي
 فإليك يا ذكري مُهَادِنَتِي قد لا أُحِسُّ خيالك البالي
 أسرفت فيما مرَّ من ألي وطرحتُ ما أسرفت من بلي
 اليومَ يَحْيِي في الفؤاد هوى ورد الحياة وملء أوصالي
 هذا الحبيب أترُّ بي كنفاً وأحبُّ من تحبُّوك الخالي
 محمد فريد عبر الفار

~~~~~

## لحن اليأس

الشاعر: في ظلام الليل والدنيا سكونٌ      صاحَ بي بهتفٌ بالشكوى الأمل !  
 حَيْرَتَا ! لم يَدْرِ حَيٌّ ما يكونُ      يا رفاقي خَبِّروني ؟ ما العمل ؟ !

« ٠ »

ما عسى يفعل ذو القلب المُمَيَّ      ماعسى يصنع ذو اللبِّ الكُثِيبِ ؟  
 جُنَّ لِي حينما حظيَ جُنًّا      زاد خطبي كلما وافت خطوبي  
 لو يَعْدِنِ عشت ما أحسست عدنا      صاحَ اني آذنتُ شمسُ مغربي  
 ودنا مني فوافاني الأجل !

اليأس : إيه يا شاعر ! ان الكون مُلكي      وعليه كنت جباراً عتبا



لم أدع في الخلق آمالاً لدرك  
كتب الله على الأيام سفكى  
إن بكيت اليوم فالكل سيبي

الشاعر : عادل أنت ؟ فأبال الورى  
عادل أنت ؟ فألى ياترى  
قد مللت الآن من طول الشرى  
وجرى الدمع فاضحى أنهر

اليأس : ايه يا شاعر ! أيام تسمى  
فاقض حق اليأس فالكل سيقضى  
كم سماء بدلت منى بأرض  
مبج بما تشعر يا شاعر ! أفض

الشاعر : أيهذا اليأس قد أوديت بى  
رب محب لك يوماً سار بى  
صاحبى ما كنت يوماً مطلبى  
أنا فى الدنيا غريب الكوكب

اليأس : أيها الشاعر قد أطربتنى  
سرنى منك بكاء سرنى  
ومن الآمال هيا فاقن  
وبلحنى فى البرايا غنى

الشاعر : أيها اليأس سلام بيننا  
بارك الله بدا الحب لنا  
قد تصادقنا فاما ممنا  
علنا يا ياس نصفو علنا

لا ، ولو كنت على الدنيا نبيا  
منذ كان الدهر فى المهد صبيا  
لن ترى عندى من الكل حظيا

فى سرور وانا اليوم موعى ؟  
فى شقاء وسواى اليوم يهنأ  
وبخطى البؤس فى الدهر تغنى  
لم أجد فيه - لكى أنجو سفنا

كل مانلقاه شىء غير باق  
ان كلا سوف يلتق ما تلاق  
وجميع آل حنا لافتراق  
واملا الارض مع السبع الطباق

أيما سرت بدا فيك نصيبى  
أترى يا ياس هل كنت حبيبى ؟  
أيهذا اليأس رفقا بالغريب  
كوكب هالته كل الخطوب !

بكاء فوق تغريد البلايل  
منك دمع فوق سفح الخد هاطل  
كلها - مهما بها خودعت - باطل  
ان لحنى مطرب للنفس قاتل

دائم لا ينقضى طول الابد  
لا يردك اليوم من بعدى أحد  
أحد كنا عليه كأحد  
من عدا بيننا أو من حسد

اليأس : أيها الشاعرُ كم تسخرُ مني  
من يصاحبني على الدنيا يجذبني  
أنا يأسٌ ! أبعِدُ الآمالَ عني  
ولَسِيَّانِ عدوى مثل خدني  
الشاعرُ : رباهُ أن اليأسَ بات معاندي  
حاولتُ أن يرضى لى أحظى به  
لكننى رمتُ السلامة فأنثى  
ربُّ العنِّ الخطَّ الكئيبَ فانه  
ان ذا يا شاعرى بعضُ الاملِ  
عن طباعى طول دهرى لم أخل  
بى شقاء الناس فى الدنيا اكتملُ  
انا حربٌ للفنى طول الاجلِ  
فأخذتُ أجعل منه بعدُ صديقاً  
ما كان يوماً باللقاء خليفاً  
وطنى فطوّقنى الأذى تطويقاً  
رغم الرضاء به غدا زنديقا

عبر الفنى الكئيبى

\*\*\*\*\*

### ليلة

يا ليلةً وصلتنا بالنعيمِ فدّى لكِ اللبالي التى ولّتْ على حَزَنٍ  
فلبتِ مُصبحك لا يَغْفَى معاهدنا ولبت أن نهار الناس لم يَكُنْ  
محمد مصطفى الماصى

\*\*\*\*\*



أبلن أو أفولن وما ورد فيه من اللغات

ومعنى هذا الاسم

طلعت مراراً فى مجلتكم البديعة كتابة اسم أبلن بصورة ( أبولو ) ، والذي أراء انكم اتبعت فى رسم هذا العلم الانكليز إذ يقولون Apollo أو اللاتين وهم يقولون Apollo فى حالة الرفع فقط . وهتان اللغتان تميزان مثل هذه الصيغة

الاسمية. وفي هذين اللسانين أمثال هذه الصيغة شيء كثر : من ذلك بلاطو Plato في أفلاطون ويونو Juno في يونون وجيجرو أو كيكرو Cicero في جيجرون أو كيكرون، الى غيرها.

أمّا العربية فلا تجيز مثل هذه الصيغة وذلك ان ( أبولو ) منتهية بواو ساكنة وإذا وقع في كلامهم شبيه ذلك يلحق بآخره هاء، فيشبه حينئذ : قحذوة وترقوة وسنوثة لكي لا تسكن الواو بل تفتح .

أو ان تشدد الواو وتحرك فيأتي اللفظ حينئذ شبيهاً بقوّة وفوّة وخوّة أو عدوّ وسوّ وعلوّ الى غيرها ، وتعدّ بالعشرات .

وهناك طريقة ثالثة هي : ان يسكن ما قبل الواو ، ويحرك هذا الحرف بحركة الاعراب في المعربات ، وبحركة غير المنصرف في الأعلام المنوعة من الصرف ، مثل بدو وشكوّ وعلوّ ودوّ في الأوّل ، ونحو مرّو ( بالفتح اسم بلدة ) وبلو ( بالكسر من مياه الحمامة ) وخروّ الجبل أو خروّ ( لقرية في ايران ) .

وهناك علة أخرى لقولنا أثّلن أو أفولّس لا ( أبولو ) هي : انّ الأقدمين منّا هكذا سمّوه . قال ابن أصيبعة ( ١ : ١٥ ) : « وحكى انه وُجد علم الطب في هيكل كان لهم برومية ، يعرف بهيكل أثّلن ، وهو للشمس » اه . وسمّاه في موطن آخر : ( ١ : ٤٥ ) أفولّون . قال ( ١ : ٤٥ ) : « ان المركّب الذي كان يبعث به في كلّ سنة ، الى هيكل افولون ، ويحمل اليه ( الى سقراط ) ما يحمل ، عرض له حبس شديد » اه .

وعرّبهُ ابن القفطي بصورة أثّلن . قال ( ص ٧٢ ) : « ابلن الرومي حكيم طبائعي ، ويقال هو أوّل حكيم تكلم في الطبّ ببلد الروم ، وكان في الزمن القديم ، وهو أول من استنبط حروف اللغة الاغريقية ... وكان زمنه بعد زمن موسى بن عمران النبيّ عم ... »

وذكره صاحب دائرة المعارف بصورة أثّلون ( راجع ١ : ٣٣١ ) والظاهر ان الاستاذ عيسى اسكندر المعلوف اعتمد على هذا السفر حينما كتب مقالته ( ١ : ١٣٢ إلى ١٣٤ ) لان العبارات في الكلامين المذكورين تكاد تكون واحدة والاغلاط واحدة . فقد قال صاحب الدائرة : « ومن الحيوانات التي خصّصت به البجع والديك والباشق والدئب والغريفون والصرصور والبازي » ، وقال الاستاذ

المعلوف : « وخصص به من الحيوانات الذئب والبجع والصرصور والديك والباشق والبازي » اهـ. وأهمل الغريفون . وكلاهما ذكر البجع . وهو وهم ظاهر لان البجع هو Pélican والمخصص به كان القنقس Cygne وهو الذي سماه الدميري « التّم » وبعضهم « إوزة العراق » ( راجع « لغة العرب » ٨ : ٣٥٩ )



الاب استاذ ماء، النخل، مصر

وكلاهما ذكر الباشق والبازي والصواب : النمر Vautour والبازي ( راجع في هذا البحث معاملة لاروس الكبرى ١ : ٤٨٤ ) . وكلاهما ذكر بين النباتات « التمر الهندي » ( كذا في دائرة المعارف أي بتثنية ثاء التمر والصواب « التمر الهندي » بتثنتين . وذكره الاستاذ المعلوف بصورة التمر هندي : والصواب « التمر الهندي » الذي هو الخمر ( بضم ففتح ) ولم يذكر كلاهما النخل مع انه كان موقوفاً عليه .

وفي الدائرة ( ص ٣٣٢ ) ما نصّه : « وقد قال هيرودوتوس المؤرخ ان اسمه عند المصريين هودوس » ، وقال الاستاذ عيسى ( ص ١٣٣ ) : وذكر المؤرخ

هيرودوتوس ، أن اسم أبولون عند المصريين هوروس . قلنا : وفي قول الاثنين هيرودوتوس وهوروس غلطان : الأول أن هيرودوتس تكتب بلا واو بين التاء والسين ، لأن الأحرف العلية عند اللاتين واليونانيين تقسم قسمين : قسم العليل المقصور وقسم العليل الممدود . والمقصور يقابله عندنا إحدى الحركات الثلاث والممدود يقابله إحدى أحرف العلة الثلاثة . فهيرودوتس Herodotus مقصور الآخر فكان يجب بلا واو على حد ما فعلنا هنا . وأما هوروس فصحيح لفظه « حوريس » بحاء في الأول وياء وسين في الآخر ، كما أثبتته أحمد كمال في كتابه بغية الطالبين ص ١٧٩ و ١٨٩ والمؤلف حجة في الالفاظ المصرية القديمة .

بقى علينا أن نثبت صحة كتابة Apollon في لغتنا ، وعندنا أن أحسن صورة له هو « أبولن » أو « أفولن » ولا فرق عندنا أن يكون بالباء الموحدة أو المثلثة أو بالفاء كما قالوا : اصبهان واصبهان واصفهان ، واشباه هذين المثالين أكثر من أن نحصى ومعروفة عند السلف ، إنما المهم أن نعرف الحرف الثالث ، أ يكون واواً أو لاماً مشددة بعد جذف تلك الواو ؟

قلنا : الأحسن إبقاء الواو والسبب هو ما تقدم ذكره من أم الحروف العلية المقصورة والممدودة لأن الحرف الغريب الأول في Apollon ممدود ويقابله عندنا الواو ، وأما الحرف الثاني الدخيل الذي في آخر الكلمة فقصور ويحاذيه عندنا الضم غير الصريح عند قوم ، أو الصريح عند قوم آخرين ، ولهذا نقول « أبولن أو أفولن » على أن الذي يقول : « ابلن أو افلن » يزنهما أو يزن كلاً منهما وزناً عربياً هرباً من التقاء ساكنين ، أولهما حرف علة ، وهو قبيح ومكروه في نظر الصميم من الصرفيين والنحاة واللغويين ، وإن كان قد ورد في لغتنا ما يقارب هذا التركيب كقولهم دابة ودوية وغيرها .

وحذف الواو من ابلن قديم من عهد الجاهلية . نستدل على ذلك من أسماء المدن التي سماها به اليونانيون أو الرومان في ديار الشرق ، حينما كانوا فيها . من ذلك الأبلّة وهي من أنحاء البصرة . وآبل ( كصاحب ) وهي اسم أربعة مواضع كلها في سورية . وكذلك أبلّي ( ككرسي ) جبل عند اجأ وسلمى . وأبلي ( كحبيلى ) لجبال في الحجاز . فهذه وغيرها كلها باسم ابلن أو أوأبولن ، إلا أن العرب الأقدمين لم يعرفوا مدناً قديمة باسم « افلة أو أفلى أو آفل » أو نحوها اللهم إلا أن يقال أن « عَفْشولة » التي في مرج ابن عامر ، و « عفلان » لجبل في

نجد ، و « عفلانة » ، لمائة عادية في نَجْد أيضاً هي كلها من هذا القبيل .  
 أمّا كتابة النون في آخر ابولن أو أفولن فضرورية على كلّ حال لأنها تظهر  
 في اللاتينية نفسها في غير حالة الرفع ، فيقال Apollonis مثلاً في حالة الإضافة ،  
 وأما في اليونانية ، فإنها ترى متصلة به لاتفارقة أبداً في جميع وجوه اعراب الكلمة  
 بلا شاذ واحد . ولهذا نرى من الواجب أن تكون تلك النون في اللفظ  
 العربي اتباعاً للأصل .

### معنى أبولن

لم يتفق العلماء على معنى اسم هذا الإله ، وسبب هذا الاختلاف عدم معرفتهم  
 أصله . فلقد تضادت الآراء في أصل موطنه الأول حتى ليحار المرء في اتباع واحد  
 منها ، لأن منهم من قال انه إله شمس كان يعبد في غربي آسية ، مثل « بعل »  
 أو « أدونس » السوري وهو « ميهْر » أو « ميثرَا » عند الفرس ، ولهذا ذهبوا  
 إلى أن أصله آسوي ، وآخرون قالوا انه « جِسْر » (أي ازوريس) المصري بنفسه  
 أو حوريس أو « رع » أو « فرع » ، وأما الأكثرون وفي رأسهم اتقريد ملر  
 Otfried Möller العلامة الشهير ، فإنهم يقولون بأن أصله الحقيقي هَلَنِي ولا صلة  
 له بأي معبود آخر . وفي هذا الحدس الأخير لا تتفق الأحاديث الخرافية في البلد  
 الذي وُلد فيه : فالإلياذة ترى انه وُلد في لوقيّة ، ونشيد هُومَرِيّ  
 يجعله يولد في ذيلس ، ثم جاءت المأثورات بعد ذلك وروت  
 انه وُلد في الغابة المقدسة غابة أرتوجية وهي قريبة من أفسس ، ومأثورة أخرى  
 زعم انه وُلد في نجورة في بيوتية ، أو في زستر في انبكية إلى آخر ما هنالك من الخلافات  
 التي لا تُحصى ولا تُستقصى .

وعلى كل حال إن الذين يذهبون انه هَلَنِيّ الأصل ، لا يقولون أبداً أن معناه  
 « الهدّام » كما قاله معرب الإلياذة سليمان البستاني (ص ١٢١١) ، فهذا أخط  
 الأكرام وأسخفها ، لانه يشق اسمه من الفعل اليوناني Apollumi وهو خطأ لا يذهب  
 إليه إلا المبتدئون في درس اللغة اليونانية . وكيف يُنعت الإله بالهدّام ، والناس  
 لا يريد أن تعبد إلا ليكون محبباً قوياً معمرأ مشيد أركان البيوت ومؤيدها ،  
 بما في مكنته من الوسائل الإلهية التي في أيده ؟ — وعليه يجب أن يكون معناه  
 طاملاً نشيطاً فعالاً محسناً إلى البشر ، لا متلفاً مخرباً هداماً . فهذه الصفات

لا تلحق إلا بالأرواح النجسة الخبيثة ، أرواح الشياطين دون غيرهم .

وقد عدد العلامة اميل بواساك صاحب معجم أصل ألفاظ اللغة اليونانية آراء جميع من تقدمه من اللغويين الثقات وجميع من ماصره إلى يومنا هذا وبين فسادها الواحد بعد الآخر ( راجع كتابه في الصفحة ٧٠ )

Emile Boisacq. - Dictionnaire étymologique de la langue grecque.  
Paris, 1923.

وذهب إلى أن أبولون من أصل افل Apel الذي يعنى رقى وأقام وبعث ونشر وأتمى إلى أمثال هذه المعانى . فيكون مؤدى اسم هذا الاله : « النشيط الناشر المرقى الخالق المبدى » .

قلنا : هذه المعانى لا ترى فى لغة من اللغات المعروفة اليوم فى ديار الغرب ، بل ترى فى اللغة العربية ، فقد قال علماء لغتنا أفِلَ الرَّجُلُ كَفَرَحَ ، اذا نشط فهو آفِلٌ . كذا فى النوادر ( التاج ) . أفرأيت كيف ان اللغة الضادية تحمل المعقدات ، وتفك المفصلات ، وتزيل المشاكل ، بينما أن سائر اللغى تبقى صامتة لا تبدى حراكاً ؟

زد على ذلك ان وزن فَعْلُون لو قلنا : « أَفْلُون » يدل على نوع من المبالغة ، فى الأعلام كما فى النكرات فزَيْدُون وَسَعْدُون وَخَلْدُون تدل على كثرة الزيادة والسعادة والخلود فى من مُمَيَّ بأحد هذه الاسماء ، فيكون معنى افلون : « العظيم فى نشاطه » وأعمال النشاط لا تحصى . وأما فى النكرات فكقولك زَيْتُون وَلَبْمُون وَشَبْخُون . فكل هذه الألفاظ تدل على كثرة فى الزيت واللبم ( الماف أو العذب منه ) والشيخوخة . قال فى التاج فى مادة ش ي خ : « قال شيخنا : الثانى ( شيخون ) غريب غير معروف فى الأمهات المشهورة وأورده بعض شراح الفصيح وقالوا : هو مبالغة فى « الشيخ » : من استبان فيه السن وظهر عليه الشيب . . . » فهذا ما يدعم رأينا فيحمل أفلون عليه ، وعلمه فوق كل ذى علم .

( فشكر لأستاذنا الجليل بحجة المتع ونكرر اننا لا نرى اسم « أبولو » أثقل من اسم « ارسطو » الشائع بل من أخفّ الاسماء نطقاً ، وهو رأى يشاركنا فيه كثيرون من القراء . بقي أن نشير إلى أنّ الذوق الموسيقي في اللغة واحترام التقاليد في تعريب الاسماء أمر قابلٌ للتهذيب في مختلف الأزمنة ، ولا يضيرنا استعمال الصيغة الانجليزية إذا اعتبرناها أخفّ والطف من غيرها ، وقد استعملها المغفور له شوقي بك في أبياته الرقيقة كما استعملها خليل شيبوب وغيرهما من شعرائنا الممتازين — المحرر ) .



## موسيقى الشعر العربي

### — الوزن والقافية —

ان أحسن ما يُطلب اليوم في التعابير الحوية « الموسيقى التلفظية » التي جعلها السلف الكرام وخصوصاً التعابير الأدبية في النظم والنثر . إننا لانكر أن القوم ذكروا لفصاحة الكلام حدوداً منها « عدم تنافر الكلمات » ولكنهم لم يتمكنوا من وضع مقياس لهذا التنافر فبقى مستنداً الى الذوق وما زال الذوق غير قياسي ، حتى قالوا في بيت أبي تمام :

كريم متى أمده أمده والورى معى ، واذا ملته ملته وحدى

انه غير فصيح لتنافر كلماته ، ولو قرأوه على مقياس « الموسيقى التلفظية » لم يضعوه ذلك الموضع المعيب ، فانه متنق الكلمات منقادها مسموحاً ، لاتضارب حروفه ولا تصطدم أصواتها ، ولو صح قولهم فيه لصح في قوله « ولا تزر وازرة وزر أخرى » من تواتر الواوات والزابات والراءات ، والحق الذي لا ريب فيه أن موسيقى الآية مطردة . والموسيقى التلفظية تشمل الاوزان والقوافي والكلمات والحروف ، وما هي الا « تعدد اللفظ بحسب أحرفه وتعدد صوته على حسب مخرجه بلا تصادم في الالفاظ محدث لاصطدام الاصوات » فالشعر يجب أن يبحث فيه عن



هذه الخصيصة كما يبحث عن قوته وبراعته فهي مساعدة له على كثرة تأثيره في النفوس وملاءمته للطباع وثارته لخوارج العواطف، فإن الشعر قد يستقيح لسوء وزنه وخشونة قافيته وهو خلو من بشاعة المعنى سالم من الابتذال . وكذلك القول في النثر ، وها نحن أولاً نبسط للقارئ الأدلة :

### ( ١ ) موسيقى التلقظ للأوزان والقوافي

مضى على الشعراء عصور كانوا فيها يباهون بارتكابهم أصعب الأوزان وتعلقهم بأغرب القوافي الثقيلة القليلة حتى أن أحد ملوك الاندلس ( ابا يوسف يعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن ) كان يقترح على الشعراء عروض الحجب لاستصعابه إياه فكانوا يتبارون فيه ، ولذلك انشده علي بن حزمون المرسى قصيدة على ذلك البحر أولها :

حيثك معطرة النفس      نفحات الفتح بأندلس  
فاستجادها واستحسنها<sup>(١)</sup> وهذا أكره ما سمع عن مغرم بالأدب لانه قد قيده  
بأصناف صدئة فكيف يجتمع الغرام والصفو ؟ تأمل القصائد الشهيرة ودواوين  
الشعراء الفحول تجد حسن اختيارهم للبحور والقوافي واضحاً . ألا ترى الى قول  
امرئ القيس أو قول أحدكم عن لسان حاله :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل      بسقط اللوى بين الدخول فحول

فانك تجد له رقة وموسيقى وتأثيراً لا تجدها في قولي أنا للتمثيل :

تعاليا نبك بهذا المنزل      دار حبيبي ذكره مقتلى

وإن كان في البيت الثاني من المعنى ما هو أوجه وأوسع ، ثم انظر قولي :

قفا نبك من ذكرى الحبيب المزايل      بسقط اللوى بين الذرا فالحوامل

تجده بالنفس أليق وبالعواطف أمس<sup>(٢)</sup> لأن الامتداد اللفظي (من موسيقى التلقظ) في « المزايل » و « الحوامل » أشد إثارة للروحانية العربية من القافية الأولى « منزل » و « حوامل » فقد تطور الوزن بهذه الزيادة اللفظية تطوراً محزناً للقارئ وليس المراد هنا الا التحزن ، ثم ان قولي :

قف نبك من ذكرى الحبيب الراحل      عند اللوى الى الدخول الماحل

(١) المعجب في تلخيص أخبار المغرب ص ١٩٤

(٢) دخول الباء على معمول اسم الفاعل واسم المفعول بدلاً من لام التقوية مطرد في كلام العرب وهو من القواعد التي استدركنها على العلماء ونشرنا بعضها في مجلة المعرفة ومجلة الكلية للجامعة الأميركية ومجلة لغة العرب .

ليس في رَجَزِيَّتِهِ مثلُ ما في تلك الامتدادات من الباقية واللطافة والتعزُّن،  
والسبب ان المقام مقام توجع وتريث لا مقام نثار وتسرع، ومقام ترفق وبكاء لا  
مقام تهدد وتوعد، وهذا شيء يعرف بالشعور والذوق الموسيقي المعروف بالمقياس،  
وبهذا الذوق الموسيقي يجد العاطفي قول عبيد بن الأبرص «أفقر من أهله ملحوب»  
أتمودجاً لمخالفة الشاعر لمقتضى الحال في الأوزان، وتأمل قولي :

قفنا فهنا البكاء على الحبيب      قفا نصف البكاء الى النميم  
وهو من الوافر، تَرَمُّ أرق وأوقع في النفس وأدل على مقتضى الحال، فالوافر أحياناً  
أحوى للرقّة مما تقدم وأوصف للحزن وأنسب بأثارة العواطف، وبه نالت الشرف  
الخالد والتالذ ومخالفة الاجيال والقرون مرثية ابن الانباري للوزير ابن بنية :  
عُلُوٌّ في الحياة وفي المساء      لَحَقَ أنت احدى المعجزات  
وبه سالت الرقة وتناثرت العواطف وتجمست الحسرات في مرثية نماضر الخفساء  
لاخيها وهي :

أفبق من دموعك واستفقي      وصبراً إن أظقت ولم تطيقي  
فالرثاء إذن والتوجع والتألم والترفق تستوجب الوافر وما قاربته<sup>(١)</sup> للعلل السابقة  
التي بسطناها من لزوم كون الوزن موافقاً لموضوع الشعر، فتقاطيع الوافر موافقة للبكاء  
والتعزُّن على حسب الطبيعة العربية وعلى هذا يجب أن تستقرى بحور الشعر العربي  
ويخصص البحر أو أكثر من البحر بحال من أحوال الانسان وروحية من روحياته .  
أما موسيقى التلفظ للقافية فواجب مراعاتها - كما قدمنا - لان نوع تصويت  
الهم بالقافية هو من الموسيقي في القراءة، ويحدث تأثيراً وافرآ في الاسماع، وهما نحن  
أولاء نذكر البيت الواحد مكرراً باختلاف القافية فيه مع الحفاظ على الوزن  
لتظهر صحة ما ذكرناه فانظر هذين البيتين :

قفنا نبك من ذكرى حبيب ومنزل      بسقط اللوى بين الدخول فحومل  
قفنا نبك من ذكرى حبيب وملعب      بسقط اللوى بين الدخول فرحب  
نجد أن الباء أرق وأحق بهذه الحال من اللام، ثم تأمل هذين البيتين :

قفنا نبك من ذكرى حبيب وملعب      بسقط اللوى بين الذرا فالحوامل  
قفنا نبك من ذكرى الحبيب المفارق      بسقط اللوى بين الدخول فعالمق

نجد القاف أرق وأوقع في الحسّ وأرنّ في الأذن وأحزن من اللام، وبهذا  
المقياس ترى الفرق بين البيتين الآتيين :

(١) كالبيسط وهو الذي خلّد : (أضحى التناثي بديلاً من تدانينا)

أفبقي من دموعك واستفيقي      وصبراً إن أطقمت ولم تطبقي  
أفبقي من دموعك واستجيبي      وصبراً إن أجبت ولم تجيبي

ولهذه الاسباب الموسيقية ترى اكبر القصائد العُصَم المَجُودَات « رائيات »  
لان الراء ارق الحروف العربية في التقفية ، وقافية الراء هي التي ساعدت كثيراً مع  
الوزن على خلود قصيدة الكاتب الأبرع ذى الوزارتين أبى محمد عبد المجيد بن  
عبدون التي يقول فيها :

الدهرُ يفجع بعد العين بالآثر      فالبكاء على الاشباح والصُور ؟

وهي التي أظهرت الجمال اللفظي في قول أبى العتاهية اسماعيل بن القاسم :

لحنى على الزمن القصير      بين الخورنق والدير

فكأن الراء « وعاء رقة وحنان وتحزن في الشعر العربي » بل ان كثيراً من  
القصائد غير الرائية لو استبدلت الراء لقافيتها لكأن لها شأن غير شأنها الأول.  
والراء تشبه أصوات الاوتار ولا سيما الزير ولذلك ترى الموسيقى القرنجية تتخذها  
أرق النغمات في سلم الاطنان ، فهذا شئ مجمع عليه . ويلحق بموسيقى القوافي  
حركاتها فان الضمة والكسرة والفتحة أحرف مضمرة اذا أشبعت رجعت الى أصولها  
فلذلك يكون لها تأثير بليغ في مقتضى الحال وكل حركة منها تناسب حالاً وتستحب  
له على غيرها ، ألا ترى أن بيت الخنساء المتقدم آنفاً المكسور القاف اذا حول الى  
هذه الصورة :

أفبقن من دموعك واستفيقا      وصبراً إن اطقمت ولم تطيقا

يبتعد عن الرقة قليلاً لأن القاف رقيقة والفتحة لاتوافق رقتها لتضخم رنينها  
بعكس الكسرة ، ثم إذا حوّل البيت الى :

أفبقوا من أساكم واستفيقوا      وصبراً إن تطبقوا ولم تطبقوا

ابتعدت القاف عن الرقة أكثر من ابتعادها عنها بالفتحة ، ولا يلزم من قولنا هذا  
ان الضمة تأتي دواماً للخشونة ولا أن الكسرة دائمة للرفقة ولا أن الفتحة لما هو  
بينين لان الحال تختلف باختلاف الحرف ، ولكن أحسن ما يقال في الضمة « انها  
لا تناسب الرقة لئلا يطابق الشفتين بصوتها وهو الى الخشونة أميل » فإسميه  
علماء اللغة وآدابها بـ « تنافر الحروف » انما هو تماكس الموسيقى التلفظية  
بين أحرف الكامة ، فذلك مانع من انساق الاصوات الحرفية الطبيعية ، والموسيقى

الريقة في الحرف في مخالفة أبناحل ومع أي حرف ائتلف . وكما تراعى موسيقى النلفظ في الكلمة الواحدة يجب مراعاتها في الجملة والتعبير ، وإذا تخالفت الموسيقى بين الكلمات فبحت وصعب النطق بها وقل تأثيرها ، وقد قدمنا انهم سموه تنافر الكلمات ولكنهم لم يتخذوا له من الموسيقى مقياساً وذلك ما سبب الاختلاف والاضطراب ؟

بغداد:

مصطفى هجر



## ابن رشيق

رأيه في الشعر والشاعر

دخلت إلى درس عمدة ابن رشيق وفي نفسي له إجلال واكبار ولدى آمال عريضة في أن أخرج من هذا الدرس عذبة شامل في نقد الشعر وطريقة محكمة الوضع بين تناول الآثار الأدبية والحكم عليها ونظرة عالية إلى وظيفة الشعر والشاعر في الحياة . وكان عندي مبرر لهذا التفاؤل وهاته الآمال الغزار وقد قرأت تقاريف كثيرة لكتابه وسمعت في مجالس الأدب ثناءً حاراً على براعة نقده ودقة نظره وإصابة مرماه . ورأيت ابن خلدون يذكره في عدة مواضع من المقدمة وبنى عليه ويجعله ثاني اثنين في أفريقية في الأدب ويجعل كتابه نكطاً في النقد لم يبق إليه ولن يكتب بعده نظيره . وابن رشيق بعد من أهل القرن الخامس للهجرة وهو قد عاش في عصر نهضت فيه العلوم العربية ودونت واستقلت فنون الآداب وانحدرت

إليه كتب أهل القرن الثالث مثل كتب ابن قتيبة والمجاhez وابن سلام وفيها التّوا  
الأولى لفن النقد الأدبي ثم المحدثت إليه كذلك كتب أهل القرن الرابع مثل  
مؤلفات أبي هلال العسكري والقاضي الجرجاني والآمدي ، وهي وإن كانت تحتوي  
على ملاحظات فنية مفارقة هنا وهناك في غير نظام وعلى غير قاعدة إلا أنها كانت  
أشبه بطفولة النقد وسذاجة الصّبا ، والقريحة النقادة التي خلقت حقاً للنقد لا يعجزها  
أن تجعل من هاته البذور الصالحة فناً مستقلاً قائماً بذاته تجمع شتاته فكرة عامة  
ووحدة شاملة ومريقة يتبدى منها واليها يعود .

هكذا حدثت نفس قبل البدء في قراءة العمدة وعلى هذا الأمل أخذتها وعكفت  
على مطالعتها زمناً وقليتها ظهراً لبطن وبطناً لظهر ولكنني - وبالله خيبة - خرجت  
منها يائساً قانطاً وصدرت عنها حزناً كثيراً وقلت هكذا قضى على الأدب العربي  
أن يظل خالياً من النقد وأن يبقى مرنبطاً بالرواية والبيان والبديع إلى أبد الأبدين ،  
وأن تنهج كنبه كلها نهجاً واحداً وتضرب على وتر فردي وسواء أخذت كتب القرن  
الأول أو الخامس فانك لا تجد إلا أقوالاً متراكبة وأتقالات متراكمة ولا تقرأ إلا الرأي  
ونقيضه والفكرة وضدها متاخرين متساندين في موطن التثليل للنظرية الواحدة إلى  
غير ذلك من التشتيت والبلبل والتداخل والقوضى والخروج عن موضوع الحديث  
واستطراد في غير محله وكل ما يجعل تلك الكتب الكثيرة كتاباً واحداً وتُسَخِّفُ مكررة .  
وقد ساءني من ابن رشيق بالخصوص رأيه في الشعر والشاعر : فالشعر هو آلة المدح  
والفخر وتحصيل المقام عند الملوكة ومن فضله أن الشاعر يخاطب الملك بكاف الخطاب  
وينسبه إلى أمّه ( ١ ) وإن الكذب الذي أجمع الناس على فبحسه حسن فيه وإن  
للشاعر أن يطري نفسه وليس لأحد من الناس أن يفعل ذلك . ويردّ على من يكره  
الشعر بأن النبي وجلة الصحابة كانوا يسمعونونه ويحرضون عليه ويجازون قائله وإن  
الخلفاء والأمراء والقضاة والنقهاء قالوه ، وأنه إذا بلغت بالدنيء نفسه وطمحت به همته  
إلى أن يصنع الشعر فانه يكفأ به الأيادي ويحل به صدر النّادي . ثم هو لا يقول لنا  
ما هو الشعر في الباب الذي عقده لحده ، بل اكتفى بنقل آراء متباينة وحدود

متناقضة في تعريفه منها الطريف ومنها الخزي الذي لا يدل إلا على نظر مسطح  
إلى الشعر. والعجيب أنه ينقل تلك الأقوال المأفونة ولا يعقب عليها ولا يضيف  
إليها شيئاً من عنده. فجمال الكلام على الشعر مجال واسع والمطرفة إليه تدلنا على مقياس  
لرجل ودرجته فكره.

بلى إن لدينا جداً شعرياً صنعه ابن رشيق بأمر ولي نعمته البكاتب ابن  
أبي الرجال.

الشعر شيء حسن ليس به من جرح  
أقول فما فيه ذهاب الغم عن نفس الشجي

ذلك هو الشعر — أمّا الشاعر فهو طالب فصل

قال (ص ٤٥) : « وأجنى الشعراء عندي من أدخل نفسه في هذا الباب (أي

السياسة) أبو تمرّض له والمبالغة والتعرض للخطوف وإيما هو طالب فضل فلم يضيغ  
رأس ماله ؟ »

وهو كالمهرج في البلاط الملوكي قال (ص ١٤٩) : « والظن الحاذق (من الشعراء) ؟ »

من يختار اللوات ما يشاكلها وينظر في أحوال الخاطبين فيقصد محاباتهم وعمل إلى  
شبهاتهم وإن خالفت شهوته ويتفقد ما يكرهون سماعه فيحسب ذكره .

أليس هذا من الخزي ؟ أليست هاته وظيفة مضحك الملوك ؟ إن الشاعر مأخوذ  
بأداب ملزم بمراعاتها فعليه أن يكون حلو الشائل نظيف البزة بأموه الجانب سهل

النساجة وطىء الاكثاف ليكون محبوباً عند الناس مزبناً في عيونهم قريباً من  
قلوبهم ولهاهه العامة ويدخل في جملة الخاصة بما لهه فيلزمه

ذلك أن تقول إن هذه هي الارستوقراطية في الصميم والتظرف في التجميل  
مناظره .

وتخفى نسأل ابن رشيق كيف كان البحتري جليسا المتوكل ونديمه الدائم وهو

من يعلم قذارة وولساخته موب ؟ وكيف الختف أبو الفرج الاصبهاني بالوزير المهلب  
في كابل بعد ما هجمه كابل فمستورا بهه .

٣٠٠ مجلة أبوللو الاول (١) .

وهو لا يُطابقُ في مؤاكلة ولا يزين المجلس بنظافة بزته ؟ أم أنَّ المعول في محبة الشاعر وقربه من القلوب غيرُ حلاوة الثمائل ونظافة الثوب ؟

والشاعر في رأيه مطلوبٌ بمعرفة كل علم من لغةٍ وخبرٍ وحسابٍ وفريضةٍ وعليه أن يأخذ نفسه بحفظ الشعر ومعرفة الأنساب وأيام العرب، ولا يجوز له أن يكون مُعجباً بنفسه مثلياً على شعره، وعليه أن يتواضع لمن هو دونه ويعرف حق من فوقه من الشعراء. وغاية ما يطلب منه أن يكون نسيبه يُدَلُّ ويُخضع ومدحه يُطرى ويُسمع وهجاؤه يُخل وبُوجع وفخره يُحِبَّ ويضعُ وعتابه يُخفِض ويرفع . . . . إلى آخر ما هنالك من الكلام الكثير الذي تبحث فيه عن كلمة تُندِّعُ غفواً من قلعه تلمحُ منها نظرة إلى صميم الشعر وفهماً عالياً لوظيفة الشاعر فلا تظفر بها ليس في « العمدة » فقط بل في سائر كتب الأدب القديم .

فأين نحن من حقيقة الشعر الخالدة — الشعرُ الذي هو أجلُّ وأعلى صورة ظهرت فيها الفكرة الانسانية — الشعر الذي يستمد من الوجود مادته ومن القلب وحيته ومن الموسيقى جرّسه ونغمته ، الشعر الذي يخاطب الحواس بمادى اللفظ ويناجي الروح بنورانيّ المعاني فيستول على الانسان كله جسماً وروحاً ويرفعه إلى عالم الفكر ويُقرّبه من حظيرة القدس فيعبثُ من نهر الحياة وينتشى بخمرة الجلال والكمال .

بلى ! وأين نحن من حقيقة الشاعر الخالدة ، الشاعر الذي هو رسول الحياة لأبنائها الضائعين في دروبها الغامضة والمُدجلين في ظلماتها المدهمة ، الشاعر الذي هو رائد المدنية وحامل شُعلة النور الالهى إلى الأمم الماشية في حالك الظلمات أو المتخبطة في دأب الملمات ؟

وأنت تبحثُ عن العلة التي قعدت بالأدب العربي عن اللحاق بالأدب العالمية والانضمام إلى ثراث الانسانية وتحاول أن تتعرّف السبب الذي أبعدهُ عن الطبيعة الحية وفصله عن الحياة فيمكنك أن تردّه إلى تلك النظرة الوضيعة التي كان يُنظر بها إليه وإلى هاته الوظيفة الحقيرة التي كانت تُسندُ له .

فابتداءً من اليوم الذي دخلت فيه « الرَّغْبَةُ » وأصبح الشاعر يتزلفُ به إلى الملوك والأمراء ويتصيد به البيضاء والصفراء صارت حياة الشاعر جزءاً من حياة المدوح ومُكْتَلّاً له وملحقاً به، فهو لا يتنفسُ إلا في جوده ولا يحيا إلا في

محيطه ولا يرى نفسه إلا في مرآته ولا يفتح بصره في هذا الكون إلا ليفتش فيه عن معنى يمتد إلى المدحوص بصلته ولا يُوجّه فكره إلا فيما له علاقة قريبة أو بعيدة به .

فالبحرُ رمزٌ إلى كرم المدحوص وسماحته :  
هو البحر من أيّ النواحي أتيتُ فلجّتهُ المعروفُ والجودُ ساحلُهُ  
والشمسُ رمزٌ إلى وضاءة وجه المدحوص وإشرافه :

وكانَّ الشمسَ لما طلعتُ فاجلعتُ عنها عيونُ الناظرينَ  
وجهُ إدريسَ بن يحيى ابن علي ابن يعقوب أمير المؤمنين !  
وأفق السماء خلقه الله ليتناوله المدحوص وهو قاعد :  
لوناك حتى من الدنيا بكمرة أفق السماء لئلا كنه الأفق  
والربع يضحك لأن المدحوص جعله كذلك بأنسه :  
ياسيداً أضحى الزمان بأنسه منه ربيعاً

والجبل سيمثل رصانة المدحوص وحلمه :  
وإن هوى الجبل الراسي فذا جبلٌ راسٍ لنا بعده — أعظم به جبلاً  
والأودية تسيل ومكان تجمعها يشبه اجتماع الكرم في صاحبه :  
إن المكارم والمعروف أودية أحلك الله منها حيث تجتمع

وهكذا وهكذا — وما ذا عسى القائل أن يقول والمحصى أن يحصى ؟ أو هل  
تكني المجلدات للحاطة بمثل هذا المعنى ولواحقه وإقامته الدليل على أن الشاعر  
القديم لا يسهل نظره في هذا الوجود إلا لينتزع من آياته صوراً يحتاج إليها في  
نظم مديحه أو معاني يضيفها إلى مدحوصه .

وأما قراءة كتاب الوجود لحلّ معضلاته وفرض مشكلاته والاشتراب إلى  
أسراره والأفضاء إلى أغواره فذلك ما ظفر به القليلون من شعرائنا الأقدمين وهم  
أصحاب العبقرية التي تدفعها الحياة إلى ذلك دفعاً وتضطرها إليه اضطراراً .

وابتداءً من اليوم الذي قيل فيه أن أعذب الشعر أكذبه وإن الكذب المجمع  
على قبحه حسن فيه أصبح الشاعر غير مطالب بالصدق ولا محاسب على الحق، وسواء



أجده أم هزل وأصاب في قوله أم خطئ وخرق الطبيعة أم جارها وخالف سنن الله  
في كونه أم وافقها وأني بالعقول أو بالخيال وأتبع طريق الحق أم يبطل الضلال فهو  
غير مأخوذ بقوله ولا يحاسب عن هزله ، ما دام كذبه سائغا مقبولا وبخاله لطفا  
ظريفا وما دام يسلى ويضطرب ويُلهمي ويلعب ويدفع عادي السامة وطارق القلب  
فلنكني نعرف بحول المتنبي العاشق نقرأ قوله :

كني مجسسي نحولاً أني رجل لو لا مخاطبتي إياك لم يرنى  
أو قول زميله الآخر :

ذبت من الشوق فلو زج في مقلة النائم لم ينسبه  
وكان لي فيما مضى خاتم فالأن لو شئت تمنطقت به أ

ولكني نعرف هيبه بمدوح أبي نواس نقرأ قوله  
وأخفت أهل الشرك حتى أنه كنتخافك الخطف التي لم تخلق  
أو قوله الآخر :

حتى الذي في الرحم لم يك صورة لفؤادهم من خوفه خفقان  
أو قول أبي تمام :

لقد ابتغيت عبيد الله خوفاً انتقامي على الليل حتى أما تدب عقاربته  
وحتى البكاء يكون بعين والاختار حزناً ليس به حزن

بكت هينئ اليسرى فلما رجزتها على الجمل بعد الجمل استبليت أهما

رأه فلا بد من هذا وأمثاله الكثير جداً غير المبالغة الكاذبة والغلو الفاحش  
والبلدغ في البيئات التي هي ثمرة الأدب العالي وغنوان القريحة المطبوعة  
وهاته النظرة الوضيعة هي في ذاتي علة وقوف الشعر ونجومه على تلك الأنواع  
المنحصرة في المدح والمجاء والفخر والثناء كما أنها سبب ركود ربح النقد وبقائه  
على عهد الطفولة. وهكذا ظل الشعر ضائعاً في الذكاء واستنباط المعاني الباردة  
أو ما يسميه الأفرنج "subtilities" وبقي النقد كذلك لا يشد أسره ويقوي  
ساعده لأنه قنع من الشعر بتلك المعاني الباردة والاستعارات المستجادة والكنايات  
اللطيفة وظل ينأول القصيدة بيتاً وبيتاً وشعر الشاعر الواحد متمججاً بمقسماً كل جزء

فلحق بنوعه في باب البديع ولم يتناول البتة روح القصيدة وفكرها العامة ولا طبعها القائل ومزاجه الخاص به وذاتته الشائنة في آثاره ثم يرد كل أثر إلى مؤثره وكل مكوّن إلى مكوّنه ويتبين مدى العوامل السياسية والعوامل الاقتصادية والفرق النفسية في تكوين الأثر وتكيف صاحب الأثر  
فلكي يتبدل أدب أمة يجب أن تتبدل مقاييسها وقد إن أن تتبدل مقاييسنا ليتبدل أدبنا، فلننظر إلى الشعر نظرة عالية ولنرفعه إلى درجة الوحي حتى يكون عنصر من عناصر الجمال البدائية والحقية في هذا الوجود ولنطلب من الشاعر أن يكون حاداً لا هازلاً وقائداً لا مقوداً ولننظر إليه كصاحب رسالة في الحياة فمع الجماهير إلى مثله العليا ونرى بهم بطلا بها.  
ذلك ما يجب أن يكون عليه الشعر والشاعر في هذا العصر وما يجدر بنا أن نكرهه على الدوام ونركزه في الازدهان ما

محمد الجبوري  
 في سنة ١٢٨٠ هـ

وہاں سے آکر اپنے گھر پہنچا۔

[illegible][illegible]

المسجد الكبير

تأليفه وادخله في كتابه **الشعر الفلسفي** والقصائد

تأنيدي يجمع فيه نقد وتأييد  
المراد بالمراد

كان الزكاة يدفعه من ماله في ربحه الله في ربحاته الأخوة والأخوات في فحاشيته.

هذه القطعة الفلسفية . وقد جرى في القصيدة على مذهب الذين يستدلون

خلود النفس بأن فناءها يجعل أعمال الخالق من قبيل المبعث الذي  
 سلم به عقلا عاقلًا ، غير أنه اعترضته بعد ذلك فكرة أخرى : هي ، إن في جسم

سنان من التركيب العجيب الذي بلغ ما بلغه من التطور المستمر من قرون لا تحصى ،

في كل جزء من اجزاء الجسم من الحليمه والدقه والقصد ما يفوق وصف



كان الدكتور يعقوب صروف رحمه الله في رحلته الأخيرة الى أوروبا فجاشت نفسه بهذه القطعة الفلسفية . وقد جرى في القصيدة على مذهب الذين يستدلون على خلود النفس بان فناءها يجعل أعمال الخالق من قبيل العبث الذي لا يسلم به عقل عاقل ، غير انه اعترضته بعد ذلك فكرة أخرى : هي ان في جسم الانسان من التركيب العجيب الذي بلغ ما بلغه من التطور المستمر من قرون لا تحصى ، بل في كل جزء من أجزاء الجسم من الحكمة والدقة والقصد ما يفوق وصف

الواصفين ومع ذلك تراه يموت وينتقن وينحل جسمه الى عناصره الكيماوية فتبقى في التراب أو تدخل في أجسام النبات ولا يقول إن موته والحلاله يجعل عمل الخالق من قبيل العبث ، فلماذا لا يحل بالنفوس ما يحل بالاجساد ؟ خطر له هذا الخطر فتولنه الحيرة ، ولكنه ما لبث أن خطر له فأزال حيرته فعبّر عن ذلك الخطر بآيات مفادها أن الأجسام مؤلفة من دقائق كهربائية كما أثبت العلم الحديث وهي التي يسميها كهارب جمع كهرب نغريب اصطلاح إلكترون electron ويقوم اختلاف الاجسام باختلاف عدد الكهارب فيها ووضعها وحركاتها، وعليه فإذا مات الجسم وانحل فعناصره الاصلية أي كهاربه التي يتألف منها لا تتلاشى بل تبقى في الوجود كلها ولا ما يمنع أن تتركب ثانية بصورة جسم غير منظور لانها في الأصل غير منظورة أي يكون منها جسم روحاني لسكن النفس . واليك الأبيات :

|                                 |                                   |
|---------------------------------|-----------------------------------|
| سبغون حولاً لقد مررت وما وجدت   | نفسى مقررّاً لها في العالم الغاني |
| فهل إذا عمرت سبعين أخرى نرى     | من مرءاء بين أبحار وخليجان ؟      |
| كلا وأجسامنا والموت يرصدها      | فالنفس مرءاءها في عالم ثان        |
| فرضان : إما فناً والبناء له     | لغو وإما بقاء شاءه الباني         |
| أما وأجسامنا ليست سوى صور       | مشكلات بأشكال وألوان              |
| كهارب حركتها النفس فانتظمت      | في شكل مستودع للنفس جثماني        |
| حتى اذا تمّ في الدنيا تطوُّرُها | طارت الى منزل في الكون روحاني     |
| وللتطوُّر أحكام مقررّة          | والنفس والجسم في الأحكام سيان     |
| لا بد للعلم من يوم يفوز بها     | يبين الحق فيه خير تبيان           |

اسماعيل مظهر



## تداعي الخواطر والافكار

كلمة رديّ على الرافي

اطلعت على الجواب الذي نشرته مجلة (أبولو) الغراء في عددها الثامن لأدينا الرافي في الرد على كلمتي التي انتصفت بها لشوقي منه في العدد السابع للمجلة المذكورة ، وقد وجدت (الجواب) - علي اختصاره - معلول الحجة لا يغني في موضع التندليل ، ولم يتناول بالنحت مما أخذته عليه سوى المكابرة والاصرار على تغليب شوقي في جملة (مناد دعا) من قوله :

ليلى ، مناد دعا ليلى ، فخفف له      نشوان في جنبات الصدر عريدا  
وان المعنى مأخوذ من قول المجنون :

دعا باسم ليلى غيرها ، فكأنما      أطار بليلى طائراً كان في صدرى  
ولله در الرافي على هذا الاصرار على التغليب الذي لا مبرر له في مثل هذا المقام ، ولو جاء من الرافي عن ارتفاع ذراع أو باع ، ما دام الغرض مقصوداً على الوصول إلى الحقيقة في صورة الأداء . وكان يكفيه حسن التوجيه مخرجاً لما وقع فيه ، وجديراً به أن « يصطفى » الصمت لنفسه لا أن يدفع بها في مجال البحث والمناظرة بعد أن انكشف له غلظه في التغليب .

وكنت أود أن أتوسط في ردي على الرافي لولا ضيق الوقت وكثرة الأشغال ، وأتى آتق لقراء مجلة (أبولو) الزهراء رديّ مطول على جوابه « المختصر » عسى أن يحل من الرافي في موضع القبول ويكون من البوادر الحسنة التي يمكن اعتبارها مقدمة لتغيير الرافي ذهنيته في شاعرية شوقي . وأرجو أن أكون موفقاً في ردي هذا بإزالة ما علق بذوق الرافي عن كل ما يتصل بآثار شوقي الشعرية ، لما أعده في الرافي من الالتمية بالرغم عن «اختصار» ردي هذا على كلمته « المختصرة » التي جاءت مبتورة لتناولها طرفاً واحداً من الموضوع هو : الاصرار على اثبات الغلظة النحوية ، وان بيت شوقي مأخوذ معناه من بيت المجنون .

قال الرافي : « ان شاعرنا (شوقي) لم يخترع شيئاً ، ولم يُوحَ اليه بشيء ، ولم يزد أن قلده ونابع » وأقول : ان الجمل الثلاث ذات معنى واحد ، وكان الرافي في غنى عن هذه الاطالة في « جوابه المختصر » ليكون وصف الاختصار أكثر

انطباقاً على الواقع . وهنا لابد لي أن أشرح له معنى الابتكار ليكون الشرح المذكور مستنداً للرد عليه ، لأن العاطفة ( على ما يظهر ) قد ابتعدت به عن فهم ماهية الابتكار في الشعر ومظهر المفارقة فيه . فأقول : ليس الابتكار أن تأتي بخلق جديد لا نظير له في الوجود لأن ذلك ما لم يدخل في طوق إرادة البشر ، وإنما هو نتيجة لما يحصل في ذهن من تداعي الخواطر والإفكار المأخوذة بالمحاكاة عن الاختيار أو التي عرفت بالتجربة والاختيار ، ولذلك يجب أن ينظر معنى الابتكار منحصراً في الأطار الذي تتمثل فيه تطور الشيء بمقتضى توافيق الحياة . والابتكار في الشعر لا يخرج عن هذا الأصل ككل ابتكار ، فالمعاني في أول عازقها بالأذهان ، أما أخذت عن طبيعة الوسط ما فيه ، وعما قام به الإنسان من الاختيار ، فتكونت من وراء ذلك « مجموعة ذهنية » يأخذها الخيال عن الجبل بعد أن يزيد عليها كل جبل ما وصل إليه في مدى المعرفة ، وأنت لا تروك لك خاطرة ترى في نصيبها مسحة الابتكار إلا ووجدت بعد البحث والتحليل أن تلك الخاطرة أصلاً سبقها هي مظهر تطوره في الوجود . وشوقي لم يخرج عن هذا الأصل المعروف في بيت المذكور ، فإن للخاطرة التي احتملها بينه أصلاً ترد إليه ، وقد يكون ذلك الأصل في بيت المجنون كما قد يكون في غيره : ذلك لا نأبى أن لا يمكن أن نعتبر بيت شوقي وبيت المجنون على اتحاد في المعنى بحال من الأحوال . ويظهر ذلك عند الرجوع ثانية إلى المقارنة التي تضمنها ردي الأول في العدد السابع من هذه المجلة فلا حاجة إلى الأعادة والأطاب وقد قلنا هناك أيضاً : « أن المفارقة غير مقصورة على ابتكار المعاني وحدها ، وإنما قد تظهر في طريقة الأداء وفي انتقاء اللفظ للمعنى وفي كل شيء يظهر فيه التفوق » . ورغم الرافعي أني قلت في ردي الأول عليه : « أن شوقي لم يكن يدري من أين أخذ أي لم يطلع على بيت المجنون » . فأقول إن ذلك مجرد قول لا غير . فلم يكن البحت ذا نرا على أن شوقي لم يدرك من أين أخذ بيته المشار إليه لأنه لم يسأل عن المصدر وإنما سئل عن الظروف التي أحاطت به عند وضع البيت المذكور ، كما أني لم أقل بشيء ما يفهم منه أن شوقي لم يطلع على بيت المجنون . وكل ما قلته في هذا المعرض هو : « أن شوقي كان قد صادقاً في قوله — لا أدري — عند ما سئل عن ظروف وضع البيت المشار إليه » . فأرجو مراجعة الردي الأول ثانية للاعتراف باضطراب فهم المقصود .

وقال الرافعي : « وأما العبطة النحوية فقد قال بعض النحاة في مثل هذا المقال أن النكرة فاعل مقدم » ثم قال : « والأصل أن الكوفيين يجيزون تقدم الفاعل

على فعله ... ثم قال أيضاً : « وقد رد البصريون مذهب أولئك فلا يجوز  
عندهم تقدم الفاعل وإن كان بعض من اتبعهم كابن عصفور والأعلم قالوا بجوازه  
لضرورة الوزن » وأقول إن التناقض ظاهر في قوله : « قال بعض النحاة » وفي  
قوله : « والأصل أن الكوفيين ... » إذ لا يمكن اعتبار مذهب الكوفيين  
بالدرجة التي يوضع فيها رأي البعض من النحاة ، أعني أن قواعد اللغة في الأعراب  
أما تقوم على مذهب الكوفيين والبصريين معا ، والمذهبان متكاملان .  
ويثبت من وراء ذلك أن قول شوقي « مناديا » لا غلطية على مذهب أهل  
الكوفة مع إمكان تخرجيه على ما تقتضيه ضرورة الشعر على المذهب البصري  
(ولا على رأي بعض من اتبعه كما زعم الرافعي) : ولبت شعرى ما يقول الرافعي في  
أقوله تعالى : (إن هذان لیساحران) وقوله : (إنه لمن الجرمين متقمن) ألم يكن ذلك  
مخرجا على إحدى لغات العرب بصرف النظر عما ورد في هذا الجملة من مختلف  
التأويل والتوجيه ؟ فإذا أمكن الاستناد على إحدى اللغات في الأعراب أفلا  
يكون الاستناد فيه على مذهب شائع ذائع كالمذهب الكوفي من باب الأول ؟

ب : وقال الرافعي : « إن ابن مالك لم ينقل هذا وإنما نقله الديلميني » أي ينسب ما ذكره  
في رد الأول عليه من أن ابن مالك روى عن الأعلم وابن عصفور أنه وصلا فاعل  
يدوم في قوله : (وصلا على طول الصدود يدوم) وأقول : راجع الجملتين الأولى من قوله  
التصريح بخالد بن عبد الله الأزهرى (ص ٢٩٩) وفيها يقولون على رواية ابن مالك عن  
الأعلم وابن عصفور : « أما كون ابن مالك من الرواة فذلك مجرد قول على لا غير ،  
إذ لا يكتفى لأن يكون ابن مالك من الرواة مجرد ما حكاه عن الأعلم وابن عصفور .  
ثم رأينا الرافعي في آخر جوابه المختصر قد تكلف وتكلف . وإذا كان قد جاء  
بشيء له قيمة ، فأما جاءه منار ذلك (من العراق لا من القرية) ، ونحن نقدر  
تصحيح القاعدة والأعراب من قبل علماء الأزهر على ما يقول الرافعي .  
وهنا أكتفى بما تقدم وأرجو أن تكون في كلتي هذه كفاية تحجم المناظر .

الشيخ قيسه قيسه ، كما أن هذا الرأي له دواعي حسنة وقد شهد له ، وسند  
بعضه ، وسند . ولعلنا نسلكا فيه له داع ، ذلك أنه قد رأينا أنه  
سند تامة مدع . مبتدأ شاذ علة له سببا وضعا الفاعل بالخيار .  
سببا كالمبتدأ متعلق به . وفي هذا الباب .  
تمت هذه الرسالة في سنة ١٣٥٠ هـ في شهر ربيع الثاني سنة ١٣٥٠ هـ في مدينة  
الرياض .

## الخيال الشعري عند العرب

ردّه على نقد

في العدد السابع من هاته المجلة كتب حضرة الأديب الفاضل مختار الوكيل عن « الخيال الشعري » وصاحبه كلمة طيبة كلها أدب جم ونقد نزيه محقق ، وانني أود أن أحاوره حواراً هادئاً رقيقاً في بعض ما أخذه عليّ في الكتاب المذكور شاكرآ له ما خصّني به من ثناء .

أخذ عليّ الأديب الفاضل ذهابي الى نفي الخيال الشعري عن الأدب العربي القديم قائلاً : ان العرب كانوا على نصيب ممتاز من الخيال الشعري خصوصاً بعد تمازجهم بالفرس واليونان في عهد بني العباس على نقبض ما يذكره المؤلف من انهم لم يتأثروا بهؤلاء ولم يمتزجوا باوائك لعنجهية وغطسة فيهم . . . ثم ذهب بذلك على وجود الخيال الشعري في الأدب العربي بقصيد البحري في الربيع :

أناك الربيعُ الطلقُ يختالُ باسمًا      من الحسن حتى كاد أن يتكلمها، الخ.

وبنونية ابن حمديس الصقلي المشهورة في وصف البركة ، وبأبيات أبي الطيب :

وقفت وما في الموت شك لواقف      كأنتك في جفن الردي وهو نائم، الخ.

ويلفتني الى دالية ابن الرومي الغزلية في « وحيد » ورائيته الرائية في « بستان » ومن ثمّ حملني على « التطرف » و « المغالاة » وحب الطفرة ولكنه اعتذر عني بأن ما دفعني إلى ركوب ذلك السبيل إلاّ حبّ « الإصلاح » و « الرغبة » في « شحذ العزائم واستنهاض الهمم » ، الخ .

وانني فهمتُ من كلام الاديب الناقد ودلائله أنه يعني « بالخيال الشعري » غير ما أردتُ أنا منه في فصول الكتاب ، فهو يريد به خيال الجواز والاستعارة والتشبيه وغير هاته من براغات الالفاظ والتعابير التي أشبعها كتب البلاغة على اختلافها بحمنا ودرسا . وهذا ضرب من الخيال لا انكره على الأدب العربي ولا ينكره أي باحث يحترم نفسه ورأيه ، بل إنني أزعم أن الآداب العربية غنية بهذا اللون من الخيال غناه مفرطاً ، وأن لها فيه القدح المعلى والسهم الموفور . ولكن الخيال بهذا المعنى ليس مما تدور عليه المحاث الكتاب وقد تحدثت عنه في صفحة ١٣ وسميته « بالخيال الصناعي » أو « الخيال المجازي » وقلت انني لا أريد أن أعرض لهذا النوع من الخيال المألوف لانه وان دلّ على بعض نواحٍ خاصة

من روح الأمة فهو لا يتبدل على « مقدار شعورها بتيار الحياة كعضو حي في هذا الوجود » وانما أردت منه معنى جديداً لا يخلو من دقة وعمق ، فقد عنيت به ( كما قلت بصفحة ١٢ ) ذلك الخيال الذي « اتخذ الانسان لا للتزويق والتشويق ، ولكن ليتفهم من ورائه سرائر النفس وخفايا الوجود . . . » وقلت اني اسميه « بالخيال الفني » لأن فيه تنطبع النظرة الفنية التي يلقيها الانسان على هذا العالم الكبير ، واسميه « الخيال الشعري » لانه يضرب بجذوره الى أبعد غور في صميم الشعور . فالخيال الشعري بهذا المعنى العميق الذي تلتقي فيه الروح الفنية والفلسفية في آن ، والذي نفهم منه تقسية الأمة وندرك ما الذي لا كفاها الروحية من عمق وسعة وضياء ، ذلك هو الذي أدركت عليه أبحاث الكتاب وكسرت عليه فصوله . والذي يدل على أن حضرة الناقد يريد « بالخيال الشعري » ويفهم منه الصناعة البلاغية لاختيال الاحساس والشعور والاندماج في الاشياء اندماجاً فنياً — ما ساقه من الأدلة الشعرية على وجود الخيال الشعري عند العرب : فأبيات المتنبي التي ساقها شاهداً على ذلك ليس فيها من الخيال الشعري الذي نعنيه أي حظ أو نصيب وانها لا تبعد عنه وعن الاتصال به من كل شيء . وقصيدة ابن حمديس في وصف البركة هي حجة ناهضة على وجود الخيال الصناعي في الآداب العربية وأنا معه في ذلك ؛ ولكن ما حظها من الخيال الشعري بالمعنى الذي بينته ؟ لا شيء على التحقيق ، فهي لم تخرج عن تلك التشابيه الذهبية الخاطفة التي امتلأ بها الادب العربي امتلاء غريباً ولم تعد تلك الروح الشائعة في الآداب العربية التي لا تحيط من الاشياء إلا بمظاهرها المادية من لون وشكل ووضع وما إليها . وهي لهذا حجة تضاف الى ما عرضته من شواهد في فصول الكتاب — تؤيد ما ذهب اليه من أن روح الادب العربي القديم مادية سطحية في نظرتها الى الكون وتناولها الاشياء وانها لا تأخذ منها الا ملايحها البادية .

والغريب انه يناقضني بقصيدة أبي عباد : « أتاك الربيع . . . الخ . وبالإشارة الى دالية ابن الرومي في « وحيد » مع أنني قد أتيت عليهما وعدتهما — فيما عديت — من نوادر الخيال الشعري وبواكيره في الادب العربي أثناء البحث عن « الطبيعة » و « المرأة » في هذا الادب ( صحائف : ٤٨ — ٥٧ — ٦٣ ) .

والاغرب من ذلك ذكره أنني قلت إن العرب لم يتأثروا ولا امتزجوا بالفرس ولا باليونان ، مع أنني قلت بالحرف الواحد بصفحة ٤١ : « .. حتى أظل العصر



العامة حياة العرب فكانت عادات وأخلاق وأمزجة وطباع ، غير ما ألف العرب  
من طباع وأمزجة وأخلاق . وكان أن اصطفت الحياة الإسلامية بصفة مشتركة  
من حضارات عتيقة متباينة تكونت منها حضارة جديدة مهللة ناعمة تجمع كل  
ما عرف الفرس والروم والإسلام من فكر وطبع ودين . فكان لهذا كله أثر عظيم  
على النزعة العربية الخافية ، وكان ابن أبقن العربية . كثير من الفرس والروم ونظموا  
فيها بأمزجة غير الأمزجة العربية وأذواق غريبة عن أذواق العرب . وأما  
الذي قلت غير هذا أن العرب وإن ترجوا فلسفة اليونان وعلومها وحكمة فارس  
وفنونها فانتفع بذلك الذهن العربي فانهم لم يترجموا من آداب اليونان والرومان  
شيئاً ولا من آداب الهند وفارس إلا قليلاً وجعلت هذا من الأسباب التي أثبت  
روح الأدب العربي على حالها الأولى رغم تطور أسلوبه وتغيره باختلاف العصور  
والأوساط . وعلمت عزوف العرب عن ترجمة الآداب المذكورة بنشيم أدب  
اليونان والرومان بالنزعة الوثنية التي جاء الإسلام لمحاربتها وباعتداد العرب بأدبهم  
الأول وإعائهم بأنه هو المنزل الأعلى الذي لا يحتذى غيره (ص ١٤٠ - ١٤١)  
ولعل من أسباب ذلك أيضاً أن العرب لم يتصلوا بفلسفة اليونان وعلومها إلا عن  
طريق ترجمة « النسطورية » و « العقائبة » وهؤلاء لم يعنوا من ثقافة اليونان  
بالقيم الفني وأما عنوا منها بما يتصل اتصالاً وثيقاً بصفاتهم الدينية اللاهوتية ،  
ولعل ما في آداب اليونان وفيها من روح وثنية قد كان ينفّرهم هم أيضاً منها .  
فمن يدرك ما سلفه في تلك الحقبة من الجهل والخرافة والظلم والظلمة والظلمة  
والظلمة كما في رأيهم على السوء والشر - ساداً ما يعرف به ما يشاء  
لا وبعبارة فأتانا أحب أن نعلم الأديب الفاضل أنني إذا كنت أدعو إلى التجديد  
الأدبي وأعمل له فإن ذلك لا يدفني إلى الهزء والسخرية بآداب الأجداد . فكيف قد  
حسب - بل أنني لأؤمن بكل الإيمان بما فيها من جمال فني وسحر قوي ، واعتقد أنها قد  
أتت في عصورها الحقة لأجدادنا كل ما طمعت إليه أشواقهم من غذاء معنوي  
ديني وليسكني لؤم من إلى جانب ذلك أن في الحياة آفاقاً مجهولة ساحرة غير ما في  
الأدب العربي من آفاق . وأن هذا الأدب إذا كان قد سجد حلة أباينا الزوجية  
فانه لعاجز كل العجز عن أن يشبع ما في أرواحنا من جوع وعطش وطموح . وأنه  
إذا كان رافعاً علينا أن نعجب بهذا الأدب ونفخر به كحلقه من سليلته ذاتبنته  
العربية وكنجم ذهبي نرجع إليه كلما أردنا أن نصوغ لأفكارنا حلماً الساحر



الشاعر المصرى تبعاً للمؤثرات المتنوعة في حين أن معظم الشعراء المعاصرين يهيمه أن يظهر أمام القراء بالصورة التي ترضيهم أو التي تستهويهم أي « بالبدلة الرسمية » فقط — وحال هؤلاء الشعراء حال من ينظم للقراء قبل أن ينظم لنفسه مأخوذاً بروح الفن وحده .

ولكن تعينني بصفة خاصة في ديوان ( الشعلة ) مسحة الأدب الشعبي ، ولست أعني بذلك الروح القومية الخالصة الشائعة في الديوان — روح الإيمان بالتعاون وبعض التناهد وتقدير الزعماء على اختلاف أحزابهم كقادة في جيش الوطن — وإنما أعني المحاولة الجريئة للنهوض بشعور الجمهور أو على الأصح ذلك التأثير بشعور الشعب والتعبير عنه في لهجة قريبة من لهجته كما نرى في قصيدة « المصاب » ( ص ١١٣ ) وهي جدّة في مزاج نظمها من بحر زجلية وصورة فيها أبلغ تصوير فزع بعض الأجانب المحتالين الذين كانوا يستغلّون الفوضى الطبية في مصر أسوأ استغلال لملء جيوبهم بالمال على حساب الجمهور الغافل . ومهما يكن من شيء فأظن أن ترك هذا الميدان من الأدب الشعبي للزجالين وللنظم العامي وحده ليس مما ينهض بأدب الشعب ، بل مما يؤدي إلى إقصاء الجمهور عن الشعراء بدل متابعتهم . وكنت أودّ أن أرى قصائد متعددة من هذا اللون من الأدب في ديوان ( الشعلة ) بدل الاكتفاء بعرض نماذج قليلة منه ، فلمل صاحب الديوان وزملاءه الشعراء المجددين يتحفون الأدب المصرى بالكثير من هذا الشعر في المستقبل فيخدمون الأدب الشعبي أجل خدمة وينهضون بالشعر المصرى نهضة شاملة ؟

عبدالمصمب صالح



## توارد الخواطر

مناسبة مقالة « توارد الخواطر » في عددكم الأخير أودّ أن أشير إلى قصيدة العقاد التي عنوانها « وصايا مقلووبة » في ديوانه ( وحى الأربعين ) ففيها نظر إلى فصل عنوانه « نصيحة إبليس » في كتاب ( حديث إبليس ) لشكري إلان « نصيحة إبليس » فكاهية ولا تحجب فيما تدعو إليه الوصايا المقلووبة من الدنيا ولو عن غير قصد . وقراءة الفصل والقصيدة توضح أوجه التشابه وأوجه الاختلاف .

وقصيدة « ترجمة شيطان » للعقاد انما دما اليها اطلاعه على قصيدة « الملك النائر » لشكري الا ان قصيدة العقاد اميل الى السخر والياس ونقض فيها جانب الايمان من قصيدة « الملك النائر » وكتاب ( مجمع الاحياء ) للعقاد فكرته الاساسية وبعض أفكاره التفصيلية من فصل عنوانه « مؤثر الحيوانات » من كتاب ( حديث ابليس ) . وقد لاحظت معاني كثيرة في ديوان ( وحى الاربعين ) قد وردت من قبل في دواوين شكري .

قال العقاد :

هذه الروعة هل نجمها في مدى يوم لحوم وعظام ؟  
لا ، وربى ! بل دهور غبرت قبلما تتقنها الايدي الكرام ؟  
وقد قال شكري من قبل :

ما كان منك في الاكوان منشأه الا بخره ازمان وازمان  
استخلصتك دهور منما خلص الـ مطر الركي ، فيا عطراً لاكوان  
مجاهل الزمن الماضي وحاضره لصنع حسنك في بدع واتقان  
وقال العقاد :

ما تغنى الطير الا بعض ما أنت راويه ولا ناح الحمام ؟  
وقد قال شكري من قبل :

والطير ما نطقت إلا لحسنكم فانت للكون طراً خير عنوان  
وقال العقاد : « فيك من كل ربيع طلعة » الخ . .

وهو مثل قول شكري :

أنت مرآة ما يجيء به الكون من الحسن بكرة واصبلا  
فأرى منك نسمة كليل الـ صيف حيث النسيم يسعى عليلا  
وأرى منك في الخريف شبيهاً ، الخ . الخ .

وقول العقاد :

فيك مني ومن الناس ومن كل موجود وموعود تؤام

مثل قول شكري :

« أنا شاكرا » فليست في هذا كلاما أبدا ، لأننا لنشكره في كل شيء ، فكل شيء  
 أنت عنوان لما أنشدهم في الخطرات  
 كل كون كان أو لم يك من ماضٍ واني  
 فيك لي منه آماني في النفوس السمايات  
 وقول العقاد : « فيك من دنياك نقص رائق »  
 مثل قول شكري من قبل :

أنت جميل كالحياء محب

وان كنت مثل العيش مره التجارب

وقال العقاد : « ومن الاخرى تباشير التمام »

مثل قول شكري :

أنا شاكرا في كل لحظة بليدة

بشرى طيور الربيع بالزهر

بعالم أنت من بشائر

فلا خير فيها ولا فائدة

وقال العقاد في ديوانه الاخير أيضاً :

الى الغور ، أمّا تلوج الذرى

وقد قال شكري في الجزء الاول في هذا المعنى :

فان الزهر في القيعان يسمو

وان الثلج في قمم الجبال

وقال العقاد :

ويا بؤس قان يرى ما بدا

من الكون بالنظرة الخالدة

وقد قال شكري في قصيدة « الملك النائر » يخاطب الله :

إذا أعزها لحافاً منك صادقة

تتلونا العيش محمود الصغيفات

ندري الوجود كما ندري الوجود

وترتضيه بأرواح أبيات

وقول العقاد :

واناس يزعمون ان

قرداً من انساناً قد تبدلني

لو قلبته وجعلته : « وقروء تحسب الانسان قرداً قد تبدلني » ، لكان هو والقطة

الفكاهية المقصودة في فصل « قروء القروء وقروء البشر » في كتابه ( حديث إبليس )

شكري . وكل هذه الاشعار في ديوان العقاد الاخير الذي طبع حديثاً

في قصصه رائعة رائعة

شكراً

شكراً

شكراً

شكراً

شكراً

شكراً

شكراً

شكراً

شكراً

شكراً

شكراً

شكراً

## العقاد في الميزان

تبعث ما نشرته أبولو والبلاغ والاهرام وغيرها من الصحف من حوار حول الشعر والشعراء فعن لي ابداء الملاحظات الآتية التي أرجو أن تلقوها بقبول حسن: (١) لقد أخطأت مجلة أبولو في السماح بكل هذا الفراغ لنقد شعر العقاد كيفما كانت منزلته أو ادماؤه في الوقت الذي لا يرضى الشاعر هذا النقد ويعتده اساءة اليه ولا يعنيه مبلغ استفادة الأدب ذاته من وراء ذلك . ومتى وجدت هذه الروح فالاحجام عن نشر النقد أولى بكم اذا كنتم مخلصين في خطبتكم وهو ما لا أشك فيه . (٢) لقد أخطأ العقاد في احتمائه برأية السياسة واستغلاله المجلات والصحف السياسية لهذه الغاية وللنيل من مناظره ، فهذه مئنة سيئة . وبصفتي أحد المعجبين بكتابه لا يرضيني تسجيل هذه العادة المنتقدة عليه ، فهي أكيداً مضغرة لمنزلته الأدبية خصوصاً وما تكتبه تلك المجلات مملوءة بالمعاطفات وتشويه الحقائق ما بين بتر عجيب وسوء تفسير واختلاق محض . وهي منسوبة إليه على أي حال ، فلامر من أن يعتبرها مناظروه دليلاً على افلاسه الادبي .

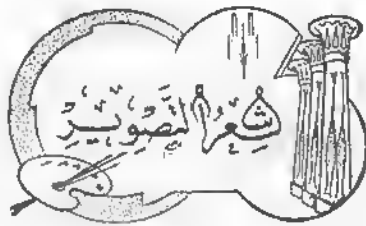
(٣) افترح عليكم قبل هذا الباب بالنسبة للعقاد والعناية بنقد الشعراء الآخرين فليس من الانصاف قصر الاهتمام على العقاد وحده خصوصاً وهو لا يقدر ذلك ، ولا يفرق ما بين رأى المجلة الخاص أو رأى لجنة النشر وبين آراء كتابها ومراسليها ، بل يظهر لي أنه يبغض كثيراً أن يتناوله النقد الأدبي من أي ناحية ، وليس له من سعة الصدر نصيب .

(٤) مهما قبل وكُتِبَ عن عيوب العقاد النفسية وعن مستوى آثاره الأدبية فعندى أن الرجل أحسن إلى أساليب النقد الأدبي ولو بجاراة للنقاد الغربيين ، ولو لم يكن له من فضل سوى الترجمة أو التلخيص المفيد للأثر الأدبية الاجنبية لسكنى هذا للتنويه به .

(٥) شعر العقاد كيفما قلناه شعر ممتاز في مجموعه ولا يخسه قدره ما فيه من توارد خواطر وسقطات كثرت أم قلت ، فقد أخذ على المتنبي نفس هذا العيب ومع ذلك فلا تزال الشعر المتنبي مكانته العالية في الأدب العربي .

(٦) ان نهضة الشعر العربي ترتب كثيراً على تساند الشعراء ، ولذلك لا يجوز أن يُسمَح لأي شاعر — سواء أكان العقاد أم سواه — أن يسئ بأنايته وجوجه إلى هذه النهضة ؟

اسماعيل بحاني



## بلوتو و برسفون

( في هذه القطعة مثالٌ معتدلٌ من النظم الحرّ الجامع بين الشعر القصصى وشعر التصوير )

كم عَدَبْتَ (بلوتو) <sup>(١)</sup> حياةَ الشُّرُودِ      عن عالمِ الحَيِّ وحُسْنِ الوجودِ  
 قد حَصَّه الموتُ ، وفي مُلكِ  
 لم تَرْضَهُ زَوْجاً ولا آمَنْتِ  
 عيشٌ كَموتِ كُلِّهِ مُظْلِمٌ  
 كم ساءَ الأربابَ إنصافُهُ  
 فلم يَنْتَلِ غيرَ عزوفِ المُنَى  
 وهكذا قَضَى حياةَ الأبدِ  
 لا يعرفُ العطفَ عليه أحدٌ  
 حتى إذا اليأسُ تَمَادَى بهِ  
 أَمَرَ أنْ يغزو رَبَّانِيهِ

\*\*\*

هذى (ديمترًا) <sup>(٢)</sup> أَنْبَتَتْ زَهْرَهَا      في المَرْجِ مَذْهَامَتْ بِهِ (برسفون)  
 وَأَنْضَجَتْ ما شاقها نُورُهُ      من مُشِيرٍ يَبْسُمُ للناظرينِ  
 فراحَتِ الابْنَةُ في قَرْحَةٍ      تقطف من زهرٍ ومن فاكهةِ  
 القَرْحَةِ تُسَمَّى نفوسَ الوردِ      فكيف إن طارت بها الأكلَةُ ١٢

وشامها ( بلونو ) فشام المني  
 قد يسرف الحرمان ، لكنه  
 وبيننا الزهر لدى ( برسفون )  
 وينعم من لغمها مثلما  
 وتهوى الحشائش مكشياً عليها  
 ويخضن الماء أطباقها  
 وتلتقي عليها الغصون الظلال  
 وبيننا تغنى أغاني الجمال  
 وكل الوجود قرير بها كما نعمت بجمال الوجود

رأها ( بلونو ) فتاق إلى اغتنام التي يشتهها شريكه

فليس لمثلك جمال يحب إذا حرم المثلك عطف المليك



أهاب ( بلونو ) بذلك السرى  
 فأفزعها أن بدا عندها  
 وهيأت مجدى صباح لها  
 وفي الأرض غار بها وانتهى  
 وكان الربيع حليف الدوام  
 فلما مضت ونأت ( برسفون )  
 فناحت ( دمتر ) التي استصرخت  
 ولكن ( بلونو ) أخيراً وقى  
 تزور بها الأرض في نشوة  
 فتتهج الأرض من زورة  
 وتكسبها من حياة الربيع

فشق ، وأقبل في مركبة  
 وإن الأسار غدا حظها  
 ففي لمح مسمراً نالها  
 إلى ملكه ، فازدهت كوكبة  
 على الأرض لابنتي نضرة  
 تجلئ الشتاء وراح الربيع  
 لأنصافها كل رب سمع  
 إلى أمها فترة كل عام  
 فتلقى ( دمتر ) وتلقى الزهور  
 لها وتغنى نشيد السلام  
 رواء يغيب يباقي الشهور



ففي الأرض غيبثها غيبة  
فَبَظَنِّي الشتاء ويحيا الوري  
وتجلس حينئذ (برسفون)  
الى أن يحين الظهور الجديد  
لأنس الربيع الصبي الجمال  
بذكرى الربيع الحبيب الخيال  
على عرشها و (بلوتو) القرين  
فيأتي الربيع ويمضي الجليد

\*\*\*

الأرض تفتت لها خضرة  
كأنه نثر أغاني المني  
وإذا تسعلى (برسفون) الربى  
بروعها (بلوتو) بوثب له  
كصفرة الحلة تلتقى لها  
مرؤعة تعجز عن وقفة  
فكانت بلفتها حيرة  
وما رحم القدر المستعز  
ونار الجوادان - من ثورة  
فقد ألفا ظلمة للمات  
ولكن (بلوتو) ببأس له  
ويرنو اليها بسحر العتي  
وما لمحة الفن في صورة  
بأهون من دهشة للتي  
بالزهر في موج جبل نصير  
من بعد تجوال لها بالأمير  
لتجمع الزهر لا كليها  
من باطن الأرض لتذليلها  
من صفرة الخوف ولون الألم  
كما قاتها جمع رشيق الزهر  
تحدثت وخافت وثوب القدر  
ولا هاب أمراً إذا ما اقتحم  
لهذا الضياء - يبحر الضياء  
ولبل المات ببحور الفناء  
يصد بقبضته الشائرين  
ويخطفها بيد من حديد  
تنور على دهشة الناظرين  
أدالت نظام الربيع الفريد

وصارت عزاء المات الوحيد

أحمد زكي أبو سادي





## ليل الشاعر

عادت الشاعر يوماً بعضُ آلامِ الحياة  
 فرأى الكونَ كما قد صورَ الكونَ أساءُ  
 من شقاءِ مبتداهُ واليه منتهاهُ  
 ثم جنَّ الليلُ إذ كان معي يبكي هواهُ  
 قال : ما لليل كالطوفانِ بطنى جانباهُ ١٢  
 لسكانِ الدهورِ فُلكٌ يثنى غرقى في دُجَاهُ  
 وكأنَّ الشهبَ أمواجٌ تلاثى في ذُرَاهُ  
 وكأنَّ السحبَ أفلاكٌ على تلك المياهِ  
 وكأنَّ البدرَ يعلوها منارٌ في سناهِ  
 وكأنَّ الخلقَ حينئذٍ نهاتٌ في ثراهِ  
 وأنا حوتٌ بهذا اليمِّ قد ضلُّ وناءُ ١

« . »

|                         |                         |
|-------------------------|-------------------------|
| والليلُ مُذْ كان ليلاً  | وهمَّ سحيقُ الحوافي     |
| في هوله الشهبُ غرقى     | طوراً ، وطوراً طوافي    |
| والليلُ قُبَّةٌ دَبَّرَ | الكونُ فيها طَرِيجُ     |
| أشباحه في ثراها         | والنجمُ في السقفِ رُوحُ |
| والليلُ جسمٌ شهيدٌ      | والشهبُ آثَارُ طَعَنَ   |
| أو طيفٌ ماذنٌ صَبَّ     | في وجهه ألفُ عينَ       |

والليلُ أَفْقُ خلودٍ      أطيارُهُ من نورِ  
أو روضةٌ في جَنَاهَا      أو زهرها البلّورى  
أو في سماء البرايا      يَمُّ الخطوب الغواشى  
والنجمُ حظٌّ نلاشى      أو في طريق النلاشى  
ما أحسبُ النجمَ الا      صدعاً بهذا البناء  
من زفرةٍ أطلقتها      أفواهُ أهلِ الشقاء  
والليلُ ليلٌ لقومِ      أخنى عليهم بلاءُ  
إن طاب للمرء عيشٌ      فالدهر طرّاً ضياءُ

« . »

وانبرى الشاعر يرقى في تهاويلِ سماءِ  
كان يبكى فتبدّى البشرُ منه في مُناهِ  
وكأنى اسمع الوحيَ اليه أو أراه  
وأحسُّ النفسَ الصاعدَ من همسِ الشفاءِ  
ورأيتُ النورَ غشّاهُ ، وبالفيز غداهُ  
وجلالُ الشعرِ والروحُ السماوى احتواه  
وكانَ الكونَ عبداً وهوَ في الكونِ إلهُ  
قلت : رصف لى الليلَ في تلك المراقى ... ما عساهُ ؟  
قال : فالليلُ حجابٌ للتجنى والشكاهُ  
وحبيبٌ بحبيبٍ يلتقى بمد نواه  
خُلِقَ الليلُ أميناً لفتى قُربَ فتاهُ

« . »

الليلُ ظلمةٌ حظٌّ      فيها يرقى الأمانى  
أو مربأً من نعيمِ      فيه تميس الغوانى  
والليلُ محرابُ شاكٍ      جَمُّ التآبى عيوفِ  
أو هيكَلٌ للتناجى      أو مسرحٌ للطيوفِ

أَوْ صَدْرُ صَبِيٍّ رَحِيبٌ      قَدْ غُصَّ بِالْمُؤَلَّاتِ  
تُلَطَّفُ الِهْمُ فِيهِ      طَوَائِفُ الذِّكْرِيَّاتِ  
وَاللَّيْلُ بِحَرِّهِ تَوُومٌ      أَسْمَاكُهُ النَّيِّرَاتِ  
مَهْمَى كُلُّوْحَةٍ رَمَمِ      الْمَوْتُ فِيهَا حَيَاةُ  
أَوْ فَضْلَةٌ مِنْ رِداً      بِالسَّحَرِ لَفَّ الْبَرَايَا  
فِيهِ ثَقُوبٌ تَدَلَّى      النُّورُ مِنْهَا هَدَايَا  
وَزَجْرَةٌ مِنْ مَغِيْظٍ      أَوْ زَفْرَةٌ مِنْ جَجِيمٍ  
فِيهَا الدِّخَانُ ظِلَامٌ      وَالنَّارُ فِيهَا نَجُومٌ

« . »

ومضى الشاعرُ يحكى عن مَهْمَاً وَعَنَاءَ  
وَكَاثُ لَمْ يَبْقَ فِي دُنْيَاهُ مَاخُودٌ سِوَا  
يُلْهَمُ الشَّعْرَ كَمَا يُلْهَمُ انْفَاسَ الْحَيَاةِ  
قُلْتُ : مَا الْبَدْرُ الَّذِي رَاحَ يُجَلِّينَا ضِيَاءَهُ ؟  
قَدْ وَصَفْتَ اللَّيْلَ وَالنَّجْمَ ، فَأَكْرَأُ قَالَ : آه !

« . »

يَا عَاهِلًا فِي إِسَاطِ الدُّرِّ وَشَاهُ وَشَبَا  
يَارَاعِيَا فِي قَطِيعِ النُّجُومِ      هَلْ ثَوَّتَ مَشِيَا ؟  
الْبَدْرُ إِنْ لَاحَ شَيْخٌ      فِي دَرَسِ سَحَرٍ مَهُولِ  
أَوْ فِي الْحَجِيجِ إِمَامٌ      صَلَّى بِأَلْفِي قَبِيلِ  
أَوْ فِي جَمْعٍ زَعِيمٌ      قَدْ قَامَ فِيهِمْ خَطِيبَا  
أَوْ قَائِدٌ فِي جِيُوشِ      يَطْوِي الْبَلَايَا حُرُوبَا  
أَوْ رَاصِدٌ سَوْفَ يَبْقَى      فِي مَسْرَحِ الْإِنْهَاءِ  
مَا مِثْلُ النَّاسِ حَتَّى      تُقْضَى فُصُولُ الرُّوَايَةِ  
الْبَدْرُ وَالنَّجْمُ كَانَا      قِيَارَةً مِنْ لَأَلَى

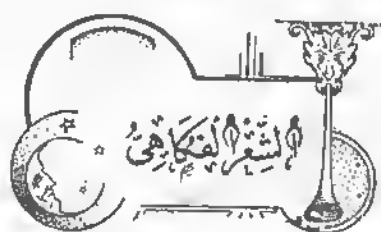
لشاعرٍ حطمتها أيدي الدهور التوالى  
والبدْرُ والنجمُ كانا قَلْباً قرَنهُ العوادي  
والشَّهْبُ بعضُ البقايا من اصل هذا الفؤادِ

« • »

هكذا الشاعرُ يَرعى الكونَ والكونُ حماةً  
كلما أبلى شجوناً جعل الشعرَ عزاءً  
فاذا بالشعرِ دمعٌ من بكاءٍ لشجاةٍ  
واذا بالشعرِ وجدانُ المُنَى وَجَناءِ  
فُصَابٌ في التجنُّى ومصابٌ في النجاةِ

محمد زكي إبراهيم

\*~\*~\*~\*



## ملك البخلاء

بَحِيلٌ يُنْفِقُ الأَيَّامَ جَمْعاً  
فلم يعرف من الدنيا نعيماً  
جَهولٌ بالحياة ومبتغاها  
شحيحٌ في محاربة المنايا  
وبكره أن يرى الطبَّاخَ يوماً  
يعيشُ معيشة الصوفيِّ كُرْهاً  
وأشهى ما يُرَجِّيه حَيَاةً  
يمرُّ المعزَّونَ به سِراً  
فنَّ يستجِدُّه في حالِ بُؤْسٍ

ويَحْيَا بين طَيَّاتِ القماطِ  
ولا مَعْنَى الوجودِ والاعتباطِ  
عليمٌ بالحسابِ بلا غِلاطِ  
يزرُّ (القرش) من مِمْ الخِياطِ  
ويَلْقَنُ من يسير (يِقْساطِ)  
فَصَرَفُ القرشِ ضَرْبٌ بالسَّياطِ  
بلا (يَدَل) يُفَصِّلُ أو (بلاطى)  
خفاةً أن يناديهم .. « يا طاطى ا »  
يَكُنْ كالرَّيحِ مرَّ على البلاطِ ا

جسمه لامل الصبر في



## الكشاف الأعظم

لحمية صاحب السمو الملكي الامير فاروق ولي عهد المملكة المصرية  
في حفلة تنصيبه « كشافاً أعظم »

جلوتَ المنى أيها الموميمُ      وزانتَ ضحى شمسيكَ الانجمُ  
وزادتَ رياض الحلى نضرةً      أماليدَ عن زهر تبسمُ  
أقرَّ النواظرَ تهذيبها      وتدريبها المونقُ المحكمُ  
صغارٌ يُقوِّمُ أعطافهم      لينموا صلاباً كما قوِّموا  
تراجم على درجات الصبي      كمختلف الدُّرِّ إذ ينظمُ  
يعلمهم من مراس الحياة      أولو الذِّكر والخبر ماعلموا  
فيمضون في خوضهم لاعين      إذا قوِّضوا وإذا خيِّموا  
ويضحك من خُشْب شرِّعٍ      بأيديهم الرمحُ والمُخِذُ  
لِينْتَهَمُ اللهوُ لاعيبَ فيه      يشوب الصِّفاء ولا مائِثُ  
يدكيَّ النهى ويشدُّ القوى      وما في عواقبه مندمُ  
فتنمو الجسومُ على صحة      وتُكفى الخلائقُ ما يسقمُ  
وتبنى لاطنانهم أمة      أبرَّ بها ولها أرحمُ  
جنودٌ ولكن لشرِّعِ الحقوقِ      على يدهم ويصان الدمُ  
كفاه لانفسهم بيِّنٌ      لهم ما يحلُّ وما يحرمُ  
إذا استنجدوا أنجدوا المستنجمُ      ولو كلفوا جلا أقدموا

ومهما نجشمهم الواجبات  
 فهم كالثوفا وحفاظها  
 غداً يسفر الدهر عن حالة  
 ويحمس في الشوط تبريزهم  
 فصاراك من نخبة في البنين  
 فكيف بها وهي معروضة  
 تسير وأعلامها مومئات  
 الى الفرع تنميه أركى الأصول  
 فخارته لمصر بشبل العرين  
 مروضاً على الوثبات الكبار  
 فأول مرقانه ذروة  
 لك الله في النشء ياخير من  
 أسرك من قومك المحلصين  
 وهزتك هزة تلك الجوانح  
 ورافتك بهجة تلك الدموع  
 سلمت ملاذاً لابنائهم  
 وأن تظفروا في كفاح العلى  
 تبوءاته منصباً لا يقوم  
 فلم تسم غفواً الى أوجه  
 ولكن دماك اليه النبوغ  
 كمال حجى في اقتبال الصبي  
 وخلق رعى حسن تنقيفه  
 عليك على قدر الحادثات

من المطلب الصعب لا يحجموا  
 وردواذها حينما يمتوا  
 وهم في رجالها من هم  
 اذا ما جلا نفعه عنهم  
 تحب ومن صفوة تكرم  
 و(فاروق) كشافها الأعظم  
 الى أيها البطل المعلم  
 وينصره الرأي والهدم  
 يشب ويكلاؤه الضيفم  
 ومهجة مصر له ترم  
 وغير الذرى ما له سلم  
 يطاع وبخير من يخدم  
 ولاء تبينته منهم  
 إذ تتولى وإذ تقسم  
 برأى أب لابنه يلثم  
 فأسنى الأمان أن تسلموا  
 والآن يفونكم مقبم  
 بأعبائه المبشر المؤدم  
 كما شاء تحتدك الافخم  
 وأيده مجدك المزم  
 تبارك واهبك الأكرم  
 منقذك الارشد الأحزم  
 اذا عظمت شأنه يعظم

له إن يشأ تقض ما أبرمت  
قوى المشيئة نقّاذها  
متين الحصة طويل الأناة  
نصير المعلوم نصير الفنون  
يرى منه في كل معنى طريف  
ويبنى لأمنه خير ما  
فينفعها رأيه المحتجى  
ويبنى الصروح لعليائها  
ففي كل منتجج للرفق  
نكاد على متوالى الفصول  
لو استنّ في الجود ما سنّه  
عوارف تملأ رجب الديار  
يتيه البيان بأوصافها  
إلى خطط في العلى لم تدع  
ومن آية الفضل أن الألى  
فلو قدر السلف الأجدون

ولا ينقض الدهر ما يبرم  
بماض من العزم لا يثلم  
إذا ستم الجد لا يثلم  
مُعنى بإبكارها مغرم  
على كل مفخرة قيم  
روم الحكيم الذى يحكم  
وينفعها غرسه المظم  
بناء على الدهر لا يهدم  
له معهد وله معلّم  
من العام أنواؤه تنجم  
لما كان في بلد مُعِدّم  
فكيف يعدّها المرقم  
ويوشك أن يُفصح المعجم  
مجالاً يُلمّ به اللوم  
أبوها عليه بها سلّموا  
لدان لحديثها الاقدم



أمولاي هذى قوافي سمّت  
جواهر من منجم فاخر  
فا في القلادة غير الفريد  
وما في الهدية حاربة  
جلا لك شعري بها صورة  
وما أنا من يعتنى مائحا

اليك ولم تُغرّها الانعم  
تأنت وأنت لها المنجم  
ولا في الاشعة ما يُنهم  
بها من يقدمها يوصم  
على الدهر تزهو ولا تهرم  
وبى من غنى النفس ما يعصم



على أنها ساعة للسرور      ارتجت وصدري بها مفعم  
فهنأت رب الحى بابه      وأرسلت فكرى كما يلهم  
وانطقت قلبي بما صانه      زماناً فلم يتذله القم  
ولانى ولانى ، فان أنكرته      أناس فاني به أعلم  
وأدنى همومى ما أخروا      من القول فيه وما قدّموا  
فدُم للساحة يا شمسها      ودُم للندى أيها الخضر  
وحاش أبك المفتدى يقتنى      أباه وفى ظنله ينعم

خليل مطران



### جولة الشاعر

قومى اوما قومى سوى شيعى      يراعى والليل والفرقد  
أطلقتمونى شاعراً ساهراً      والناس محظوظون أو رُقد  
أرود ما بين الثرى والسما      استكنه الخلق وأستصد



أمره بالزراع فى كوخه      ما فيه تأريك ولا مصعد  
إن يغترب يذهب الى بيدر      أو حقله يرويه أو يحصد  
فأكبر الهمة فى بؤسه      وعونه دنيا به تجحد  
عيش النبى ، فأنعم به      من كافل يشقى ولا يكند  
فرة يرمى قطعاً له      عصاه تسترجع ما يشرد  
كانه موسى على رعيه      فى متعة الحضر غدا يزهد  
ومرة يشجيه زمزمه      كأنه داود إذ يقرد  
ما أجل الغادة فى ريفها      أخلاقها عن قدسها ذود  
تحمل الجرة مملوءة      تمشى بها ما ساندتها يد  
لو أدرك الأعراب إجهادها      ما كانت الأنثى إذا ثود

\*\*\*

وأدخلُ المدنَ أرى ما بها  
كم قرَّ مغرورٌ بها مترفٌ  
وكم شحيحٌ كانز ماله  
أغشى المجاميعَ على حيرة  
كم من مناحات على راحلٍ  
وكم جماعات على مشهدٍ  
وأبصر القين على كبره  
يجهد ما يجهد لم يجزِه  
وراكباً سيارة نفخة  
وراجلاً يمشى على رسله  
الكلُّ مصروف إلى قصده  
جانبتهم في الطير مستبصراً  
فوق غصون الدَّوح في ظلها  
وجداول قالَ على جسره  
وكرمة قامت على عرشها  
ناست دواليها . ثيابها  
وطاح بي السير إلى متناى  
أراحت النفس بما شاهدت  
الوحشُ للوحش به رحمة  
حتى إذا استوعبت أخبارهم

الزبغ والدعوى وما يُفسدُ  
مستمرى في عيشه يرغدُ  
يوغِلُ في الجمع ولا يرقدُ  
من رؤية الغنين إذ أشهدُ  
ومهرجاني لامرئ يولدُ  
وكم من جيوش للبلى تحشدُ  
يجهد النطريق والمبردُ  
عن جعله مُسَخَّرَ يسمدُ  
كأنه في قومه السيّدُ  
ومسرماً صاح به الموعدُ  
فأقفر الهبكلُ والمسجدُ  
وقد تأسخى الصقر والصقردُ (١)  
كم مستقٍ عندها يريدُ  
بعضٌ وبعضُ القوم يسترفدُ  
في الروض وهو المزهرة الموردُ  
أعناؤها سبحان من ينضدُ  
حيث الوحوش العجم والفدودُ  
والمرء مأخوذ بما يشهدُ  
فالنا في نوعنا نأسدُ  
أبت اليكم مخبراً أنقدُ

\*\*\*

قومي ! وما قومي سوى شيعتي  
ملك سليمان ترى ملككم

يراعى والليل والفرقد  
واتى في شعبه الهدد

اسماعيل سرى الرهفانه



## طفل يستقبل العام السادس

كنتُ في العام الذي ولَّى صغيراً      غير أني أفرا الآن الكتابا  
وأجيد العدَّ ، لا أخطئ فيه      وكذا أكتب ما يُملأ صوابا

« ٠ »

كنتُ لا أجلس — في الغالب — إلا      ضاحك السن ، على رُكبتِ أمي  
كنتُ في خامس أعوامي ، فلما      صرت في السادس زاد الآن علمي

« ٠ »

أذهبُ اليومَ إلى مدرستي      حافظاً درسي في كل نهار  
فوق ظهري جمعتُ شاهدةً      باجتهادي ، وهو حسيبي من فخار

« ٠ »

كلما ينطق أستاذي أصغى      واعياً ما قال ، لا مُفترطاً  
وهو مسرورٌ بجدِّي ، إذ أراه      دائماً يَبْسُم لي مغتبطاً  
لأمل كبيرني

\*\*\*\*\*

## فوائد القصص

للشاعر الفرنسي La Fontaine لافونتين

مُخذً عن البُهمِ حكمةً أو حصافةً      ضمنتها حكايةً أو خُرافةً  
كم تعافُ النفوسُ قولَ حكيمٍ      فاذا صيغ قصةً لن تعافه  
وانظر الاقتصادَ في الخمل ، وانظر      همه النحل وإطراف الزرافة  
لاتظنّ الذكاءَ وقفاً علينا      فاحنكأ الذكاء للناس آفة

## القردة الصغيرة والقرد الكبير والجوزة

للشاعر الفرنسي فلوريان

١٧٥٥ - ١٧٩١

وقردة لدانة في ميعة العمر      تملك جوزة في غصنها ينمت  
وظنت الجوز ما كولا بقشرته      عصت فصدت فقالت بعد أن غضبت:  
« كم أسمعني أمي كل تأكيد      من أن للجوز طعماً غير موجود  
حتام نسمع من آبائنا قصصاً      يضللون به في كل مقصود  
إلى جهنم - بش الجوز من ثمر »

ألقى بها فتلقاها وكسرها      بين الحجارة سعدان وقشرها  
واعمل الناب فيها ثم قال لها:      « أرى لأمك حقاً في نصيحها  
فالجوز خير غذاء يستلذ به      لكنه بعد جهد الكسر بالحجر »  
المغزى:

لا يرغد العيش في الدنيا لساكنها      إلا ببعض جهاد الجسم والفكر



## قصة لويس الثاني عشر والخبز

للشاعر الفرنسي Andrieux أندريه

١٧٥٩ - ١٨٣٣

البيكم قصة عن خير قرم      فرنسي تملك خير فكر  
تجنب في الرعية أي ظلم      فكان له لديهم حسن ذكر

« . »

قد اتهم الوشاة له وزيرا      يسوم الذل فلاحا فقيرا  
فاحضر ذلك الطاغى لديه      بلا اسنداء بينة عليه  
وقابله على الترحاب حتى      كأن ما كان من أمر تاتي  
وقال له بألفاظ الدهاء:      « دعوتك ياوزيرى للغذاء »

\*\*\*

وكان الملكُ أوعزَ للطهارة  
وتهيئة الموائد فاخراتٍ  
فكان الضيفُ في دهشٍ عجيبٍ  
أهاب به الملكُ وقال: ويحك! أجب:  
العفو يا مولاي! اني  
ولم يكن لأرى خبزاً أمامي  
فقال له الملك: اذهب بعيداً  
ويكني ما رأيت الآن درساً  
ومادام الرغبة أهم قوتٍ  
فأحرى أن نعامل موصلية  
فنحن عيالهم في العزِّ نحيا  
وهم يتذمرون من الشقاء  
اسماعيل سري الرهشاه

\*~\*~\*~\*



## نقد الطريقة الرمزية

وشرح أثرها في أساليب الشعر ومعانيه

مذهب الرمزيين كما اعتقد يشمل أموراً منها إحلال المشبه به مكان المشبه وحذف المشبه في كثير من المواضع، ومنها ادخال تشبيهه في تشبيه واستعارة في استعارة وخيال في خيال، وثالثها الاسترسال في وصف الهواجس النفسية من غير تمهيد أو شرح ورمزون لهذه الهواجس بأشياء تذكرهم بها، ورابعها أنهم قد يشبهون

شيئاً بشيء آخر وهذا الشيء الثاني يشبهونه بثالث والثالث برابع الخ. ثم يجذفون كل هذه الاشياء ماعدا المشبه به الرابع فانهم يقولون لفظه كي يكون رمزاً للمشبه الاول. ولا شك أن هذا المذهب يتطلب ذكاء وانتباهاً وثقافة من الشاعر والقارئ ولكن أصحابه قد نسوا قول بندار الشاعر الاغريقى القديم (على ما أذكر) وقد أراد أن ينصح شعراء عصره: « ابدروا البذر باليد لا بالمبيل » يعنى أن الزارع إذا رمى بذراً كثيراً فى مكان واحد فإن النبات الذى ينبت قد يقتل بعضه بعضاً، وكذلك الشاعر إذا أدخل الصور الشعرية بعضها فى بعض فى جملة واحدة أفسد بعضها بعضاً. ثم ان الاسلوب قديتهم بالضعف اللغوى مهما كان صاحب الاسلوب مضطلعاً باللغة وذلك لان أسباب التعلق بهذا المذهب كثيرة وليس السبب واحداً، فنها: (١) ان الشاعر قد يلجأ اليه عمداً متكرراً بأخيلته وصوره الفنية ناسياً قول بندار الشاعر الاغريقى الذى سبق ذكره، (٢) ومنها أن الشاعر قد يلجأ إلى هذا المذهب اذا أهوزته الكلمة الصحيحة فيضع الكلمة التى تحضره ولا يعدم وجه شبه بين مدلول الكلمة الاولى ومدلول الكلمة الثانية فتصير الكلمة التى وضعها رمزاً لتي لا يذكرها على سبيل وضع المشبه به مكان المشبه (٣) ومنها ان هذا الوضع قد يكون لمرض فى مزاج الشاعر يعرفه الاطباء - فى الحالة الاولى قد يكون الشاعر مضطلعاً بأساليب اللغة خبيراً بها ولكنه فى أسلوبه يستوى والشاعر غير المطلع لتشابه طريقتهم والناقد مذكور إذا سوّى بينهما .

فلاستكثار من الصور الفنية فى الجملة الواحدة باستعمال رموز الشبه يؤدي إلى غموض الصورة العامة كما يؤدي إلى قتل الصور الجزئية بعضها بعضاً كما يقتل النبات النبات فى المكان الواحد، وأسلوب الشاعر المطلع يختلط بأسلوب الشاعر غير المطلع كما فسرت وما تستدعيه هذه الطريقة من الذكاء والانتباهاً والثقافة ليس أعز ذكاء ولا أفضل انتباهاً ولا أجل ثقافة. ألا ترى أن حل معميات الكلمات اللافقية والرأسية التى تنشر مسابقاتها فى الجرائد والمجلات يستدعى أيضاً ذكاءً وانتباهاً وثقافة من القارئ؟ وهذه الطريقة الرمزية تؤدي إلى فتور العاطفة وقلة تأثر القارئ لشعور الشاعر .

ان اكثار الشاعر من قرض الشعر ليس بعيب حتى ولو أدى إلى أن يكون فى شعره غير المختار، فان اجادة الشاعر الكثير واساءته قد تأتيان منه عفواً اثناء اكثاره وقد يفقد بعض اجادته اذا فقد بعض اكثاره فلا يكون الا كثار مستهجنًا

الا اذا دفع الشاعر الصانع لعجلته الى طريقة الرمزين اى الى استعمال كلمة مكان أخرى وعبرة مكان عبارة ثم الاحتجاج لهذا الاستعمال بالمجادوجه شبه بين الكلمتين او العبارتين التي حلت احدهما محل الاخرى على سبيل حذف المشبه وإحلال المشبه به مكانه او إحلال الرمز مكان الامر المرموز له . فهذا المذهب اذا قل اتباعه كان حلية تقبل وتستملح اذا قرب وجه الشبه، أما اذا كثر استخدامه وبعد ما بين المشبه به والمشبّه المحذوف وما بين الرمز والمرموز له أدى الى المأخذ التي شرحتها في شرح طريقة الرمزين ، ولا شك ان المكثّر العجّلان قد يتأثر هذه الطريقة اذا وضع كلمة مكان أخرى أو جملة مكان أخرى. ولكن هذا التأثير قد يكون مرجعه الى اعتقاد الشاعر ان هذه الطريقة تزيد الأخيلة والصور الفنية في الجملة الواحدة ناسياً ان الصورة تنحو للصورة كما يقلل النبات النبات في المسكان الواحد وناسياً ان هذا التكرار بالرموز لا يغنى عن سيل العاطفة المتدفق ولا عن المعنى الهام الأجل . على ان منزلة الشاعر لا تقدر بان نضع حسناته في كفة ميزان وسيئاته في كفة أخرى ثم نسقط من الحسنات بقدر السيئات ، فاذا فعلت ذلك ذهبت بعض السيئات ببعض الحسنات والحسنات حسنات لا يتغير عنصرها ، فنزلة الشاعر إذا هي منزلة أحسن شعره . هكذا يقيس الدهر اكثر الامور فيشيد بالحسنات ويقصر السيئات إذا وجد للحسنات مذنباً . وقد تنشأ السيئات اذا أكثر الشاعر من التجارب كما يصنع الكيميائي وحاول ان يمهّد منهجاً جديداً وكان جريئاً ذاهباً مذهباً بعيداً في هذا الطريق غير المعبّد فان التجارب في الامر الجديد غير المعروف قد يفشل بعضها كما يحدث في معمل الكيمياء ولكن الشاعر اذا أجاد بسبب جرأته وذهابه مذهباً جديداً كانت إجادته اعظم من اعادة الشاعر المحاكي الذي يتبع الطريق المعروف المملول . وليس من المحتوم ان يفشل الاول في كثير من محاولاته الاولى: ألا ترى ان الكيميائي قد يصيب في أول محاولة ؟ وانما يرجع ذلك الى استعداد الشاعر واطلاعه وذكائه وتأنيه حتى يأتيه الشعر بدل أن يسعى هو الى الشعر، وانما يسعى الشعر الى الشاعر في حالات خاصة ليس له سلطان عليها، ولكنها اذا عرضت للشاعر قدحت خياله وذاكرته وحشدت له المعاني والاساليب من غير ان يسعى اليها فتعطيه موضوع قصيدته ومعانيها وصورها الفنية من غير ان يتكلف طريقة الرمزين اللهم الا اذا كان مريضاً بذلك المرض الذي يغريه بوضع كلمة مكان أخرى وفي هذه الحالة يتبع الطريقة الرمزية حتى في حالات إخماء العقل الباطني والاندفاع الشعري .

أما ان الشعر الرمزي يجد قراء وانصارا على غموضه فلاسباب عديدة :

(عبد الرحمن شكري — أحدث صورة له)





(١) ان بعض القراء يكتفى من الشعر بمدلولات بعض الكلمات وبنغمة الوزن: فبعضهم اذا قرأ قصيدة غير مفهومة لم يرعه انه لا يفهمها ولم يقلل ذلك من لذته فان لذته في مدلولات وصور بعض الكلمات مثل النجوم والحب والأزهار والحياة. فاذا قرأ كلمة الحياة تصور ماشاء من صور الحياة أو تأثر شعوره بها، واذا قرأ كلمة الحب ذكر مواقفه وبؤسه ونعيمه، واذا قرأ كلمة النجوم سامر النجوم وكان حادياً لها في السموات فيحس كأن النجوم تسير على توقيعه ويكاد يسمع لها غناء ونغماً أثناء رقصها في دوراتها واذا قرأ كلمة الأزهار ناجته بألوانها وشذاهها وكأن الحياة لديه زهرة كبيرة كشيرة الالوان أو كأن القصيدة التي يقرأها زهرة كبيرة من زهرات الحياة والحب ومن كان مثل هذا لا يفهمه فهم القصيدة.

(٢) ان بعض القراء لا يكتفى بمدلولات بعض الالفاظ في القصيدة بل يفهم القصيدة حقاً وإن كان لا يفهمها أكثر الناس ولكنه يفهم فيها ما يشاء من المعاني لا ما يعنيه الشاعر ومحسب ان الشاعر يعنى ما فهم منها أو لا يفهمه ما يعنى الشاعر.

(٣) ان بعض القراء يفهم ما يستقيم فهمه من القصيدة ويحسن الظن بما لا يفهم وما يفهم منها يغيره بهذا الظن الحسن أو قد لا يغيره وإنما يحسن الظن بطبعه.

(٤) ان بعض القراء كالعباد في معابد القدماء لا يحمّدون من الشاعر الا ما كان غير مفهوم من شعره كالعباد الذين كانوا لا يحمّدون كهانة الكاهن الا اذا كانت غير مفهومة، وهؤلاء القراء يحمّدون من الشعر ان يكون سرّاً رهيباً مغلقاً محجوباً عن النفوس كسر الحياة وكسر الموت ولا يلتذّونه الا اذا كان كذلك.

(٥) ان بعض القراء له تلك الملكة وذلك الذكاء والانتباه وغيره من المواهب التي تجعله قادراً على فهم الرموز الشعرية الكثيرة المتداخلة وهؤلاء يلتذّون الشعر كما يلتذّ قراء المعميات الافقية والرأسية البحث عن تلك الكلمات التي ذكرت رموزها كما يصنعون في ملء المربعات الخالية البيضاء في مسابقات المجلات.

فيستجيد هؤلاء القراء مهارة الشاعر أو مجلته في وضع الكلمات مكان الكلمات كرموز لها على هذه الطريقة المقتضية.

(٦) ان بعض القراء لا يفهمون الشعر ولا يحاولون فهمه ولكنهم يحشون ان يتهموا بالبلادة وقلة الثقافة اذا قالوا انهم لا يفهمون فيعدّون فهم ما لا يفهمون.

(٧) ان التمجيد والاستحسان عدوى كعدوى البغض أو الود أو الحب أو الاستهجان أو القدر أو التثاؤب، فاذا تناب أحد الناس رأيت كثيرين يتشاءبون، وكذلك إذا سرت عدوى التمجيد والاستحسان رأيت كثيرين من القراء قد أصيبوا بعدوى

الاستحسان وهم لا يفهمون ما يستحسنون .

(٨) ان بعض الناس يستحسن شعر الشاعر لانه صديق يثق به في الحياة ، وما دام الشاعر موضوع ثقته في معاملات الحياة فان شعره موضع ثقته أيضاً على جهل منه بالشعر . وهذا القياس خطأ منطقي ولكن النفوس مولعة أحياناً بالاختفاء المنطقية بل ان تلك الاختفاء المنطقية تكون في الحياة أحياناً كما تكون التواهب في الطعام صلاحاً ولذة فلا يسبغ المرء الحياة الا بها في تلك الاحايين .

(٩) ان بعض القراء يزدري الشعر المفهوم إما لانه يعد وضوحه اتهاماً لعقله بالعجز عن فهم العويص الغامض وإما لانه يضمن على الشاعر بان يحدد معنى شعره وبعد ذلك غروراً منه وكبراً . ومثل هذا القارئ يود أن يشارك الشاعر في تحديد معنى شعره فيعظم القارئ بذلك عند نفسه وهذا لا يستقيم إلا اذا كان الشعر غامضاً ، أو مثله كمثل الجليس الذي يقطع عليك حديثك كي يوضح لك معنى ما تقول . ولعل قارئ هذا المقال قد لقي من الجلساء من يجاهد ويجادل كي يفعل ذلك ويفضرب اذا لم تهىء له فرصة .

(١٠) ان بعض القراء قد يستولى عليه الملل اذا كان معنى ما يقرأ مفهوماً فهو يباعد الملل عن نفسه بالتأمل في رموز الشعر غير المفهوم .

(١١) ان بعض القراء يرى ضرورة له في الحياة أن يعبر عما تكنه نفسه من الاشجان والهواجس وما يرى من الآراء ؛ فعنده شعور الفنانين وليس عنده قدرتهم على النظم أو النثر ، فلا بد له من شاعر أو كاتب يفهم في شعره أو نثره تلك الآراء ويشعر فيه بتلك الاشجان ولا يستقيم له ذلك الا اذا كان الشعر أو النثر غير مفهوم .

(١٢) ان القارئ قد يكون مصاباً بالمرض الذي يجعل الشاعر أو الناثر يضع الكلمة مكان الأخرى فيستحسن المريض طريقة المريض .

(١٣) قد يكون غموض الشاعر من أجل خطأ منطقي أو انقطاع الصلة المنطقية الصحيحة اللازمة بين أجزاء شعره وهذا كثيراً ما يعرض أيضاً للقراء فيفهمون منطق الشاعر على انه صواب وهو خطأ لانه يوافق طريقة منطقهم وتفكيرهم .

فالطريقة الرمزية من قديم الزمن يجلبها كثير من القراء إذا سرت عدوى النخبية وقد يقابلها بالعداء في أول الأمر . والشاعر قد يدرك هذه الأسباب

وغيرها إما بالغريزة وإما بالتفكير المنظم فبرى في هذه الطريقة منافذ له إلى الجمهور واستحسان الناس وتمجيدهم فيتعمد تأثر هذه الطريقة . وقد يكون هو نفسه كالجمهور ممن تؤزر فيهم هذه العوامل أى قد يكون الشاعر ممن يكتفى بمعاني وصور بعض الألفاظ كالأزهار والنجوم والحب والحياة فلا يهتم المعنى العام وبعد هذه الألفاظ ثروة شعرية كبيرة ، أو قد يتقف الشاعر أمام شعره كالعابد أمام كهانة الكاهن ، أو قد يكون الشاعر نفسه كالقارئ في شعره ما ترضيه هواجس نفسه لا ما تؤديه الألفاظ ، أو قد يكون الشاعر كـ بعض أولياء الله الصالحين الذين يقولون كلاماً غير مفهوم فيفسره أشياءه كل تفسير يرون فيه سر الحياة وسر الموت ومفتاح مغاليق الكون . وقد يجمع الشاعر بين المكر والسذاجة في اتباع هذه الطريقة كما يجمع الفلاح بين المكر والسذاجة . اما ان الجمهور اذا سرت فيه عدوى التمجيد يقدس الطريقة الرمزية فامر يعرفه من درس تاريخ الاديان ورموزها من عهد قدماء المصريين والبابليين والاشوريين والاعريق واليونان والرومان وغيرهم من الامم القديمة ولعل بعض المسيحيين في العصور المختلفة لم يتأثروا تعاليم المسيح عليه السلام كما تأثروا رموز فصل من الانجيل يدعى ابو كالبس Apocalypse ولا تحسبن ان الطريقة الرمزية قاصرة على صغار الشعراء فحيته Goethe كان مغري في بعض مؤلفاته بالرموز، ومن أدباء العصور الحديثة أديب قد أكثر من الطريقة الرمزية حتى ليحار الانسان فيه فلا يعرف أهو عبقرى مفكر كبير أم مشعوذ أم هو الاثنان معا واعنى موريس ميتزلنك .

على أنه لا يصح أن نجعل مرجع كل شعر لا يفهمه القارئ إلى الطريقة الرمزية فقد يكون العيب عيب القارئ وقد يكون عيب الناظم وقد يكون عيب كليهما وقد لا يكون هناك عيب في أحدهما .

فالشاعر المثقف والقارئ الذى لا يعرف من الثقافة غير القراءة كيف يلتقيان والشاعر والقارئ إذا اختلفا في مقدار الثقافة أو في نوعها كيف يتفاهان كل التفاهم والشاعر المفكر الذى يبحث في خفايا النفس والقارئ الذى لا يفكر ولا يقدر أن يبحث في خفايا النفس كيف يتعارفان ، أضف إلى ذلك انه قلما نجد اثنين من الناس يتفقان في طريقة التفكير أو طريقة الشعور كل الاتفاق لاختلاف صفات نفسيهما الموروثة واختلاف اتجاه الذهن وقتاً ما . ومن أجل هذه الاسباب اختلط الحابل بالنابل في عصر كثرت وتنوعت فيه الثقافة وصار الرمزيون يحيلون على الثقافة وانواعها وطرق التفكير والشعور ومقدار العرفان إذا لم يفهم القارئ

شعرهم وليس الامر كما يزعمون في بعض شعرهم إذا صدق زعمهم في بعضه .  
وقد يقتنى الشعراء الطريقة الرمزية على اختلاف ثقافتهم فبيننا أستاذ شاعر  
عبقري ونائر كبير يتعصب للقديم ويزدري الجديد وبعض مؤلفاته لم يؤلف مثلها  
عربي صميم لان الصور الفنية والرموز الشعرية في بعضها تتقاتل تقاتلاً عنيفاً  
تقاتل النبات في المكان الواحد وهو مضطلع بالاساليب العربية الصحيحة وباللغة  
الفصيحة ولكن بعض مؤلفاته غير مفهوم بسبب كثرة التشبيهات والاستعارات  
والصور والرموز الشعرية التي يطمس بعضها بعضاً في الجملة الواحدة، وبيننا شاعر  
آخر عبقري يتعصب للتجديد وهو مكثري يدل إكثاره في موضوعات مختلفة  
على اضطلاع باللغة ولكنه يكثر من الرموز الشعرية والصور الفنية أحياناً اكثاراً قد  
يغطي على اضطلاعاه ويجعل بعض قوله مبهماً .

ولا شك أن طريقة الثقافة في الشعر قد تلتقي وطريقة الرمزيين أو تقترب منها  
وان اختلفتا في الاصل وذلك لأن بعض الرمزيين متقفون وان اختلفت ثقافتهم  
في النوع والمقدار ولأن الشاعر المنقف لا بد أن يكون كثير الاشارات  
إلى ظواهر كونية وحبوية وإلى حقائق مادية وإلى حالات نفسية مختلفة ، وهذه  
الاشارات قد تكون شبيهة بالرموز أو الطلائع عند الجمهور اذا لم يمدد الشاعر لها  
وبوضوحها ما استطاع ولا يصح أن ننصح بترك الثقافة وقصر الشعر على المعاني  
المعروفة والصور الفنية الموروثة والحالات النفسية الموصوفة المألوفة إلا إذا كان  
الشعر شعراً خاصاً لطبقة غير مثقفة والا كان الشعر فقيراً معدوماً ميتاً  
لا روح فيه .

أما نصيحتنا فهي أن نصون الثقافة عن أساليب وطرق الرمزيين التي يستخدمها  
المنقفون وغير المنقفين منهم فلا نضع كلمة أو عبارة مكان أخرى كي تكون رمزاً  
لها ولا أن ندمج الصور الفنية بعضها في بعض في جملة أو بيت واحد متكررين  
بذلك من الأخيلة والاستعارات والتشبيهات ومتعجلين في إيجاد وجه شبه بين شيئين  
على طريقة الرمزيين .

وينبغي أن نذكر قول بنسدار الشاعر الاغريقي الذي سبق ذكره ومعناه أن  
الصور الجزئية اذا ازدحمت في جملة واحدة طمس بعضها بعضاً كما يقتل النبات  
النبات وغطت على العاطفة وعلى قدرة الشاعر اللغوية والفنية؛ وينبغي أن ننبذ الاستنتاج  
غير المنطقي وان لا تكون الصلة المنطقية مقطوعة بين أجزاء الكلام وان نذكر

ان المعنى أوضح ما يكون في تلك الأساليب التي يتمصصها ويتذوقها القارىء كما يتمصص الشراب الحلو وقد يلجس شفته ولسانه بعد أن ينطق بها ، وهذه الاساليب لا تنقاد للشاعر الا في حالة من حالتين :

.. ( الاولى ) اذا تأتى الشاعر ورفض أن ينظم الشعر حتى يسعى اليه الشعر ، وهذا يكون في حالات خاصة من حالات المزاج لاسلطان له عليها . وهذه الحالات تقدر بخياله وذاكرته وتحشد له اطلاعه وتمده بموضوع شعره ومعانيه وعاطفته وقد يكون عقله قبلها غير متجه الى هذا الموضوع وللعقل الباطنى أثر في هذه الحالات ، ولا يستقيم العقل الباطنى في هذه الحالات إلا اذا كان صاحبه منقفاً خبيراً باللغة وأساليب الفن وبينه وبين العقل الظاهرى صلة متينة وهذه طريقة من نالوا شيئاً من العبقرية .

( الثانى ) اذا سعى الشاعر الى الشعر عمداً بمذكرة وذائكة قوية مقبداً كل الاساليب العذبة التي يمكنه ان يعبر بها عن معنى من معانى موضوعه مستجمعاً لتلك المعانى مستغنياً بكتب اللغة والأدب والمعجم فيكون مثله مثل من يهوى ادوات العمارة أمامه قبل أن يبنى القصر الفخيم ، وهذه طريقة أساتذة الصنعة . وقد حدثنى أديب توفى الى رحمة الله انه زار مرة شاعراً كبيراً توفى أيضاً الى رحمة الله ولم يكن الشاعر فى غرفة مكتبته فوجد الزائر القواميس وكتب اللغة مفتوحة ووجد أوراقاً قيد بها الشاعر قوافى تناسب معانى منتورة ، فدهش الزائر ، ثم دخل الشاعر ورأى دهشة زائره فضحك وقال : لا تنظن ان هذه الاشياء تغنى عن الملمسة الشعرية وانما هى أعوان لها وللذاكرة لاجادة الصنعة وانما تلك مثل من رأى أتربة واحجاراً أو ادوات عمارة مبعثرة فساءه منظرها ولو عاد بعد قليل لرأى قصراً منيفاً . وقد يلجأ الى كل هذا أو الى بعض أساتذة الصنعة كما يلجأ اليه من وهب شيئاً من العبقرية وكما يلجأ اليه أحياناً من جمع بين الاثنين وقد يستغنى عن ذلك العبقرى بما تحشد له من اطلاعه فى تلك الحالات النفسية الخاصة التي ينتبه فيها العقل الباطنى والتي لا سلطان له عليها والتي تجمع له شتات ذهنه من غير عناء وسعى من قبله .

ولكن ينبغي للشاعر أن يميز بين تلك الحالات النفسية الخاصة التي يستيقظ ويتصالح فيها العقلان الباطنى والظاهرى وبين حالات أخرى لاتصلح للشعر إذ لا تتفق فيها يقظة العقلين الباطنى والظاهر معاً فيكون كل منهما فيها غافلاً منابذاً لآخيه . وقد يشعر الشاعر شعوراً يدفعه الى النظم وقد يتألم اذا لم ينظم ، ولكنه مع ذلك لا تتفق له تلك الحالة التي تقدر طبعه وذاكرته وتحشد له نفسه واطلاعه من غير عناء . فاذا نظم الشعر

ولم تنفق له الحالة الاولى لم يكن شعره من أجود ما يقول فإن للعقل الباطنى خدعات وللعقل الظاهرى غفلات نسيان تكون أشبه بالسراب يظنها الشاعر فرصة وهى ليست بفرصة كما يظن المصحر السراب ماء . فالشعر طريقتان لا بد من أحدهما أو كليهما: طريقة أهل العبقرية صغرت العبقرية أو عظمت ، وطريقة أساتذة الصنعة . وما يؤسف له ان الطريقة الرمزية قد يتأثرها العبقريون واساتذة الصنعة فتفسد بعض ما يكتبون اذا خالوا فى اتباعها كما انه قد يفسد بعض ما يكتبون انهم لا يسمعون الى الشعرسمى ذلك الشاعر الكبير الذى هبأ أدوات عمارته قبل أن يبنى قصره المنيف ولم يشعر بزلة أمام زائره لعله أن ماهياً لا يبنى ملكته الشعرية ، أو يترشون حتى تعرض لهم تلك الحالات التى يصلح فيها العقل الباطنى والعقل الظاهرى والتى تحشد لهم ما اضطلعوا به من غير عناء بل يقولون الشعر بأجاء العقل الباطنى وحده وبما يشعرون من الرغبة فى عمل الشعر من غير تهىء حقيقى له أو يعملونه صنعة من العقل الظاهرى من غير أن يعنوا له أعوانه التى استعان بها ذلك الشاعر الكبير . ولقد يفيد الشعر مخالفة الشاعر للمنطق واصوله ظناً منه ان ما وافق اصول المنطق الصحيح كان فلسفة لا شعراً وانما يأتى اليه هذا الوهم لأن بعض ما يشرحه الشاعر من حالات النفس وما قد تجمع النفس من النقيضين والضدين وما يستعين به الشاعر من الصور لا يوضح تلك الحالات النفسية وتلك الاضداد الروحية أو العقلية الحقيقية الطبيعية بخالف المنطق السطحى الظاهر المؤلف وإن لم يخالف منطق الحقائق النفسية والعقلية وهنا أيضاً قد يختلط الخابل بالنابل فيحيل الشاعر على المنطق الصادق العميق وإن خالف شعره كل منطق .

ولا بد من ايضاح أختم به هذا المقال وهو أن طريقة الرمزيين تختلف مظاهرها وليست كل صفاتهم ترجع إلى استخدام الرموز وهى الصفة الاساسية : فبعضهم تغلب عليه خصائص الكثير من التشبيهات والاستعارات وإن قلت رموز الشبه فى شعره إلا أنه من الواضح ان ازدحام التشبيهات والصور الفنية يضطره إلى استخدام الرموز واحلال المشبه به مكان المشبه والاكنار من ذلك كى يجد لها مكاناً فى شعره ، فيقتضب اساو به اقتضاباً ينافى البيان لا على سبيل الابهام المحمود . وبعضهم ترى أكثر رموزه ليست على طريقة حذف المشبه واحلال المشبه به مكانه بل على طريقة الرمز للكلمة بما يشبهها أو يقاربها أو يذكرها . وبعضهم لا يكثر من الرموز اللفظية بل يرمز للمعنى بما يقاربه أو بما له صلة به كصلة الذكرى أو قد يرمز للحالة النفسية بحالة أو صورة تذكرها . وبعضهم قد تكون الصفة الغالبة

عليه من صفات الرمزيين ادخال المعنى في المعنى والصورة في الصورة . وكل هذه الصفات لا تعاب إلا اذا كان البيان والفصاحة لا يستقيان معها فيجب اذن أن يسهب الشاعر ويكون اسهابه هو الفصاحة فان الصور الفنية التي يقتضى البيان عنها ابيات عدة إذا سلكت في بيت أو جملة واحدة تضاءلت ، والتميز بين الاليجاز المحمود والاسهاب اللازم لا يكون إلا مع الذوق السليم والاطلاع الصحيح . والشاعر الرمزي قد يقضى أياماً في نظم قصيدة على طريقة الرمزيين فلا تكون في منزلة قطعة من الشعر يقولها ارتجالاً في تلك الحالة النفسية التي يستبقيظ فيها العقل الباطني ويتفق والعقل الظاهري . وينبغي أن يميز الشاعر بين نوعين من الارتجال : ارتجال إيجاء النفس الذي يحشد للشاعر ما اطلع به من غير عناء وارتجال الناظم الذي أوتي سهولة في النظم والذي يقدر أن ينظم متى شاء في أى موضوع نظماً ليس بخالد ، وشتان بين الارتجالين ؟

عبر الرسمى بكري



## عناصر جمال الفكرة في الأسلوب

### ١ — جمال الابهام الرمزي

هذا العنصر هو أسمى ما يصل إليه الفكر العبقري في نواحي تفكيره وليس هذا متيسراً عند كل الكتاب أو الشعراء وإنما نراه عند القليلين الأفاضل الذين يترجون للناس عن سفر الطبيعة البشرية الخالدة .

ولكى تفهم المعنى المقصود من الابهام الرمزي سأسوق لك أمثلة مما محس به أو يقع لنا في تجارب الحياة منه :

(١) هناك صور عديدة من ذكريات الطفولة ترسم في عقولنا وتجد في بقاءها فيها خصباً ونماء قوياً . . ولعلها تكون تافهة لا قيمة لها خلقتها ظروف صبيانية ينقر منها الشباب ويضحك ، ويحاول أن ينساها الشيب وإن كان يجد فيها إحساسات لا يدريها . هذه الصور التافهة الكثيرة تبقى في العقل وتركز دون غيرها من صور

قد تكون في غاية الأهمية . . . نحاول أن نعال ذلك ولكن للأسف لا ندرى  
وانما هناك تعليل واحد وهو أن هذه الصور أو الذكريات وقعت ومثلت فصولها  
مع حادث استرعى انتباه الشخص وأثر تأثيراً ضعيفاً أو قوياً في حياته . فهي رموز  
لهذا الحادث وقد يُنسَى الحادث وتبقى هذه الرموز واضحة جلية .

(٢) أحسّ أنا وتحسّس أو يحس بعضهم بشعور غريب عند ما نسمع طائر  
« الفتحاح » في الشتاء . هو طائر محبوب لنا جميعاً لا لشكله ولا لصوته لان هناك  
في الطيور ما يفوقه جمالا وغناء وانما لشيء آخر هو رمز له : إن هذا الطائر يند الى  
مصر في الشتاء فصوته يحمل الينا صورة رائعة للشتاء — صورة الأشجار العارية  
المجردة والغدران الجافة من صبابة مائها . والبرد الشفيف القارس وأكداس الأذرة  
المبعثرة على الشواطئ وغير ذلك من الصور التي تتألف عن الشتاء مع صوت  
هذا الطائر .

ولكن هل هذا يكفي لتعليل ما نحسّ أو نشعر به عند ما نسمع صوت هذا  
الطائر السحري الغريب ؟ كلا . . . فان هناك شعوراً آخر يمتزج بهذه الصور : هو  
ذكريات حادثة مرت لنا في بدء سير قافلة حياتنا : ذكريات حلوة ومريرة قصدتنا  
في عُرف هذه الدائرة من الزمان وهي الشتاء .

على أن هناك شعوراً أبعد من هذا أيضاً : شعوراً قد يكون مكتئباً وقد يكون  
فرحاً . هذا الشعور يساورنا عند ما نسمع هذا الطائر ولا ندرى سبب ما يبعثه  
صوته فينا من غريب الاحساس ومختلف الشعور، وغاية ما نقوله إن في صوته إيهاماً  
رمزياً لمعنى في نفوسنا .

والآن نسوق لكم الأمثلة الشعرية :

يقول الشاعر أبو شادي في قصيدته « الالهيب المقدس » :

قد رشفنا مئني الحياة بشعر  
وارنوبنا من الالهيب المقدس  
الى أن يقول في خاتمتها :

ربّ شدّو بها. أطال حياتي فحياتي من الالهيب المقدس

فالإيهام الرمزي هنا في « الالهيب المقدس » كالكامتان تحملان الخيال على أجنحة  
هفافة إلى وادٍ من أودية الجن أو الاطيفاف أو كما كتبت عنها في « المقطف »



الى مدينة سحرية من مدن الخيال . . من مدن الشفق أو الفجر أو الى معبد بوذا  
الملح لهيب الآلهة المقدس وقد حجبته الضباب وخفقت فيه مشاعل الانبياء ...

ان العقل الراجح ليعجز عن ترجمة الالهيب المقدس . . وان الخيال ليقف حائراً  
مشدوهاً أمام تفسير هاتين اللفظتين وإن كما يجد فيهما العقل والخيال ألفة قد تصل  
في بعض الاحيان الى حدود المعرفة القوية وآصرة الصداقة والخلطة . لكن هذه  
المعرفة والصداقة مبهمة .. مبهمة لأنها انتقلت من المجال الكامن الى اللاشعور قبل  
أن تنضج في حيز الشعور المطلق القوي .

ونقرأ أيضاً للدكتور الشاعر في قصيدته أغنية البرتقال :

عشقتُ عصيرَ البرتقال فذهبتُ      بعصيره الناريّ من شفتيّها  
ومصّعتُ أخرى بعد أن جادت بها      فاستقتُ حلوَ غرامها بيديها  
حتى إذا لم تبقَ منها نقعةٌ      وظللتُ كالظلمَانِ عاد إليهما  
الى آخر الايات ...

فنجد الابهام الرمزي موجوداً هنا في « الناري » وأى نعيم نادى يلتهمه القلب  
الحران في ظلال هذه الجنة المتأججة ، ولكن هي جنة العشاق والنار فيها نعيم يوعد  
به العاشقون ولو أنزل الرحمن قرآناً على أهل القطبين لوعدهم بالنار نعيماً يشقون به  
صبارة البرد !

ونجد ذلك أيضاً في شعر فيلسوف الهند العظيم رابندرانات تاغور في كتابه  
( هدية العشاق ) إذ يقول في وصف الصمت : « السكون الشمس » .

والآن نسأل أنفسنا متى كان للعدم المطاق لون ؟ ومتى كان لعالم الأرواح  
الشفاف قالب يقيد كيانه ووجوده ؟ هذه صورة أيضاً لا يقبلها العقل ولا يرضاها  
الواقع ، ولكن يعود فيقبلها العقل ويرضاها الواقع ثانية فاننا عند ما نحلس في  
بستان هادئ ساكن رأد الضحى ترسم في عقولنا صور متفاوتة لهذه  
الساعة التي مرت بنا ، فإذا ما استعرضنا صورة ملازمة لهذا السكون وهو الشمس  
فلم لا يكون السكون إذن مشمساً ؟ !

ولكن هل هذا يكفي لتعليل ما نشعر به من الاحساس الغريب عند ما نقرأ  
لفظة « السكون الشمس » . . كلا . . فان هناك معنى أبعد وأعمق من ذلك وتكون  
هذه الالتفات ابهاماً رمزياً لهذا المبهم العميق .

وتظهر هذه الفكرة السامية في قصيدة للشاعر جميل يقول فيها :

أحبك أصنافاً من الحب لم أجد لها مثلاً في سائر الناس بوصف  
فمنهم حب للحبيب ورحمة بمعرفتي . منه بما يتكلف  
ومنهم ألا يعرض الدهر ذكرها على القلب إلا كادت النفس تتلف  
وحب بدا بالجسم واللون ظاهر وحب لدى نفسي من الروح أطف

ولكن هل هذه الأنواع من الحب هي التي يقصدها الشاعر أم أنه ضاق ذرعاً  
عن إيضاحها فاكثف بهذه التفسيرات المعقولة ؟ إنه يحس بشيء آخر أبعد مما يقصده  
ونحن أيضاً نحس بذلك ، ولكن لا يمكننا تفسير ذلك المعنى المبهم لصنوف  
الحب التي تختلج في قلب وعقل المحب الفاني في فكرته .

وهناك نوع آخر قريب من الإبهام الرمزي وهو مألوف شائع تشترك فيه  
الاحساسات والعواطف وترتاح اليه في شيء من الهدوء والقناعة وتشارك الشاعر  
فيه في شيء من الوفاق والتآلف وهو جمال سهل صادق يقدره العقل بالنسبة للنوع  
الأول كما تقدر العطفة بجانب العقل . من أمثلة هذا النوع قول قيس :

وإن نك ابلى قد أتى دون قربها حجابٌ منيعٌ ما اليه سبيل  
فإن نسيم الجو يجمع بيننا ونبصر قرن الشمس حين تزول  
وأرواحنا بالليل في الحى تلتقى ونعلم أياً بالنهار ثقيل  
وتجمعنا الأرض القرار وفوقنا سماء زرى فيها النجوم تجول  
فهذه عاطفة خفية يحس بها كل عاشق .

ونعد القراء أننا سفتناول فيما بعد شيئاً عن : ( ١ ) جمال الإبهام أو الحصر  
( ٢ ) جمال موسيقى الأوزان ( ٣ ) جمال سحر اللفاظ ؟

م . ع . الهامى

## توارد الخواطر

- ٣ -

وقف عند حافة الدنيا شاعر السهى وقد علت ضججات الكون الخاوية ، فاشتغلت  
بها العقول العامية : العقول الضحلة بعدها عن التفكير العلمى وقصورها عن  
الفلسفة النائرة الحية واطمئناتها الى العمى الحيوانى الذى لا يحس الا بما يجرى فى  
مريئه ولا يقوم احساسها الا كما يقوم احساس الحيوان على ملابسات عيشه الأدنى .  
وقف الشاعر فلم يبلغ أذنه من تلك الضججات عزفٌ نعيمٌ ولا ركزٌ خفيضٌ وصمت  
صماته الرهيب وقد انبعث خياله وراء أفق الفكر الانسانى انبعث الحسام البيض  
توغل فى الجواء .

ثم تحركت فى يديه أوتار الفينارة الآسفية . . . فقال :

|                                |                                |
|--------------------------------|--------------------------------|
| ويا منهل الحسن الذى أنا حاتمٌ  | عليه ولم أرو الغليل الذى بيا   |
| ويا واحة العيش الجديب أحبه     | على جذبه لو أن فيك مقاميا ا    |
| لقد جبت هذا العيش والعيش بلقع  | وأبت وما أعقت الا كلاليسا      |
| وأبصرت فيك الماء كالخر سلسلا   | وأبصرت فيك الغصن فينان زاهيا   |
| وأبصرت أنماراً هناك ومورداً    | لذيذاً فلم أملك على طاحيا      |
| فقلت لقلبي انما العيش فى الهوى | ولا عيش الا أن تنال الأمانيا   |
| وما أحسب النفس اللجوج شفاؤها   | من العيش ما يدنو وإن كان شافيا |
| فن لى بماء الخلد أروى به الصدا | فما الخلد الا نجعتى وشفايا     |
| وما العيش الا مطلباً بعد مطلب  | فكيف أرى فى العيش جدلان راضيا  |
| ولو كنت رباً نافذ الأمر قادراً | لاعطيت نفسى سؤلها وعباديا      |
| حببي لا والله ما الكفر شائقي   | ولكن قول النفس ياليت ذالبا     |
| جنون الامانى فيك أجلى من الحجي | الذئ الامانى ما يحين فؤاديا    |

هذه نغمات فلب يرى الجمال بعين الشاعر التي ترى كل شيء ، ولكنه يتكلم عن الجمال محروماً أو مصرداً نكوص الانسان في انسانيته العاجزة عن كل شيء .

هذه قصيدة « جنون الأماني » لعبد الرحمن شكرى .

ولما أخذ العقاد هذه القصيدة لينظمها من جديد — وهو يأخذ قصائد شكرى لمبرر من المبررات المحزنة التي ارنجلها له الاديب الرقيق القلب حسن فرحات في العدد التاسع من (أبولو) — ارتأى العقاد ان يغير فيها تغييرين :

(١) العنوان ، إذ مسمى قصيدته « الجحيم الجديدة » .

(٢) جعل هذه الامانى امانى كل انسان .

فكان هذا هو الكبوة التي تفلع اللب ، لان شكرى يصف حركات نفسه وذات ضميره ، فأخذ العقاد تلك الامانى فنسبها الى كل انسان وقال : ان كل انسان في جحيم لانه يرى الحزن والسعادة والحب فلا يدرك منها اربه وان القلوب الوامقة تنفى على لظاها وينفى الجمال .

يأخذ صفة شكرى لقلبه وامانيه في خلود الجمال والحب فيصف بهاسواد الناس وما أقل في الناس من يصطفى من اجل ذلك مارج الجحيم ا وفوق ذلك فهل كل الناس مصدود عن جنة الجمال يتهاقت عليها فيرد ، وينشهاها حتى يتخذد لجه ويسل عليه جسمه ويخترم الداء الدوى سحره ؟

أليس في الناس تحت ظل الورد حبيب بين يدي حبيب ، في غفلة الزمان أو في بقطته ؟

قال العقاد واضعاً قصيدة شكرى في وزن آخر وقافيه أخرى :

أرصد الله للعجبين ناراً في سماء الجمال والالباب  
أجزل الطيبات للنازليها وحام عن وردها المستطاب  
ان منع النعيم وهو قريب منك هو العذاب لا كالعذاب  
ويصف هذا الجحيم بنفس ألفاظ شكرى :

شادهامرماً وجفرفيها سلسبيلاً من شمرة الارباب  
( الى غير ذلك فليراجع من أراد التطبيق خوف الاطالة )  
وأخذ العقاد بقية وصفه من قصيدة أخرى لشكرى اسمها « الفردوس » يصف

فيها الفردوس والحرمان وهو لباب قصيدة العقاد وحواشيها .

قال شكري :

شريد اللب هامي الدمع عاني      نبت عيناها عن زهر الجنان  
تزل حوله الأملأك آيا      وطير الأيك تصدح بالأغاني  
ونور الخلد وضأ عليه      ينير الزهر من حدق الحسان  
تظل النفس منه في ربيع      مذاع العطر محمود الزمان  
تظل النفس تمرح في رباه      وتبصر حولها حلم الأمان  
ويقول العقاد :

وبناها على النجوم وغشاها      بوشى السنا وريق الشباب  
أجزل الطيبات للنازليها      وحام عن وردها المستطاب  
ان منع النعيم وهو قريب      منك لهُ العذاب لا كالعذاب  
هذه جنة المحبين لاذوا      من ذراها بجنة للعقاب  
من شعور الملاح حياتها السو      د ، وأقواسها من الأهداب  
وتولى فيها عذاب المحبين (م)      بلاغ المنى من الأحباب  
وهو بنصه قول شكري عن الحرمان :

بأية شقوة فد رعت حتى      فؤادك ليس ينعم بالأمان  
يظل الناس حولك في نعيم      وقلبك كالكلب من الطعان  
فيا بؤساً ، ويا نعساً لصب      شقى في الفرادس والجنان  
دماؤك في العروق لها هيب      كأن دماك ريقة أفعوان  
تعد إلى وجوه القوم لحظاً      وتشد صنو نفسك والجنان<sup>(١)</sup>  
وليس الخلد إلا قرب خل      جميل النفس محمود العيان

ذكر العقاد ذلك أيضاً في قصيدته مع الاختلاف الذي أشرت إليه وهو تعميم

الوصف ونسبة تلك الاماني إلى الناس جميعاً بينما شكرى بصف نفسه . ثم ماد العقاد يقول مثله :

فإذا أضرم الجوى قلب خلٍ وتهادى شوقاً على الاكواب  
قبل هذا للوصف لا للتعاطي ولسكب النفوس لا لانسكاب  
أيها العارفون هذا جزاء ساقه الله للقلوب الصوابي  
جنة يهرع البعيد إليها وبودّ المقيم باب المآب

وبعد قصيدة شكرى قصيدة أخرى اسمها « حلم بالفردوس » وهي طويلة غزيرة المعاني عميقة الاحساس يصل فيها الشاعر باحساسه إلى ما اثبتته العلم بالتحقيق . يشير فيها إلى أن جنون الانسان بالفردايس ليس غير حنين الغرائز الانسانية المؤثودة ، إلى العصر الذي كان يعيش فيه الانسان في الغاب . وقد اقتصر العقاد منها على الحباب دون العمر فأخذ من وصف الجنان والحسرة على فواتها ، وهذه القصيدة وحدها تتضمن كل ما في قصيدة العقاد .

قال شكرى :

فيا حلم الفردوس حبك ذكراً ورثنا ولوماً بالنعيم وطيبه  
ورثنا بنى حواء شوقاً وحسرة وكل مرام زنجيه تذكر  
أكاد أرى الفردوس خضراً غصونه وأبصر فيها الضوء لاضوء مثله  
واسمع فيها الطير تشدو فأنتنى فأوى الى عهد مضى ثم أنتنى  
وكل جمال يسحر القلب طيبه سراب طباح المرء في غير كنهه  
لعمري هذا هو الشعر العالي !

وبعد قصيدة العقاد تلك قصيدتان في الرثاء مأخوذتان من شعر شوقي أثرك النظر فيهما لمن يعنى بذلك ، ورثاء شوقي غريب حينما نظرت فيه وجدت ما أخذ العقاد

منه . ولعل العقاد معذور في هذا التأثر كما قال الاديب حسن فرحات ، ولكن في هذا وحده .

ثم تأتي قصيدة العقاد « خذوا دنياكم » يقول فيها :

ربيع رياضنا ولى أمن أعطافك النشْرُ ؟  
شذى زهر ولا زهره فأين النبل والنهر ؟  
وأنظر لا أرى بدرأ أنت الليلة البدر ؟  
نعم أنت الرحيق لنا وأنت النور والعطر ؟  
ولها عشرات المآخذ من شعر شكرى كقوله ( جزء ٧ ص ٥٣ ) :

وكيف أصيب لى منجى وأنت النفس والقدر ؟  
ومنها : أغرك مقول المتبو ل : أنت الشمس والقمر ؟  
إذا ما لجج بى وله فترب بقبعة دُرر ؟  
ومنها : يفتك غير من أبغى وانت السمع والبصر ؟  
ولو انى حسبتكم جلاكم حامي العطر ؟  
ومأخوذة أيضاً من قول شكرى ( جزء ٤ ص ١٧ ) :

وأبصرت فيك الماء كالنجر سلسلا  
وأبصرت أثماراً هناك ومورداً  
لذيذاً فلم أملك على طاحيا  
ومن قوله ( جزء ١ ص ٥٦ ) :

زارنا والليل منبسط فرأينا طلعة الشمس

وبعد ذلك قصيدة العقاد « البحر والحياة » وقد سبقت الإشارة الى مطلعها وهو قوله :

لبيك يا بحر من "داع لطوف به  
وهو من قول شكرى :

إن لم أنل منه ما أروى الغليل به  
وقول العقاد :

وانت تكبرنا طورا وتصغرنا  
من يكبر العيش يصغر من دواعيه

هكذا ورد البيت بحيث لا يفسره سابقه ولا تاليه ... وكيف يكبرنا  
البحر وكيف يصغرنا ؟ لست أدري ! وكيف يصغر دواعي العيش ؟ ... لست أدري !  
وبالغم من أن العقاد شرح البيت فأننى لم أفهم البيت ولا الشرح ولا فهم غيرى ،  
غير أن الفاظ البيت بعينها وردت فى قصيدة شكرى « البحر والحياة » قال شكرى :  
ويصغر فى مرآك عيش ابن يومه      ويكبر رأى معمل فيك سائر  
إذن صدق الراقى ، ومثله من يصدق ، فهو يقول : إذا التوى عليك بيت من  
أبيات العقاد فهو موضع ترجمة أو موضع نقل .  
ثم يقول العقاد :

وفيك يا بحر عدل الموت «مطرده»      لكن عدلك عدل غير مكروه  
استمار لفظة «مطرده» ، يشبه بها اطراد جبروت البحر باطراد موجه ، وهو ممسوخ  
من قول شكرى فى قصيدة البحر أيضاً :

ويصطخب الأذى فيك كأنما أض      طخابك من حكم المنية ساخر  
وأما البيت الذى هو واسطة العقد فى قصيدة العقاد وبيت القصيد ، ومن أجله  
سمى القصيدة « البحر والحياة » فهو قوله :

يا بحر اذكرتنى بحر الحياة وما      يحيش ما بين ماضيه وآتیه  
وكل فكرة القصيدة تدور حول هذا البيت وتنبع منه وهو من قول شكرى  
فى قصيدة « الشلال » ( ج ٧ ص ١٥ ) يخاطب البحر :

لك وقع الاقدار حتى لقد خلا      تك وصرأ رمزته للقضاء  
ومن قوله فى قصيدة « الحياة والبحر » :

خبرك بحكى صدحة الدهر صامتاً      كأنك دهر بالحوادث مائر  
والفكرة مأخوذة أيضاً من شكرى من كتاب ( الفرات ) المطبوع سنة ١٩١٦  
من مقاله « على ظهر البحر » ص ٧٨ :

( والبحر كالنفس فإن للبحر أمواجاً وللنفس أشجاناً ، والبحر كالدهر فإن  
للدهر أمواجاً كأمواج البحر ، والبحر كالحياة فإن البحر يفزع كما تفزع الحياة )  
ويقول العقاد :



وكم قريب تقاديه ونسعه اقصى الكواكب أدنى ما أدنيه  
وهو من قول ابن الرومى :

هى فى العين وهى ابعد من بحى الثريا فهى القريب البعيد  
وللعقاد مأخذ كثيرة جداً من ابن الرومى اغفلت ذكرها وتجاهلها فى كتاب  
«السفود» وهو من مفاكهات مصطفى صادق الرافعى .

وقال العقاد :

وبالبحر حىّ ولولا ذاك ما انطلقت فىنا الحياة اذا عجت أواذيه  
نقرأ هذا البيت فتشعر بان الرجل قال شيئاً طاملاً احساس به ولكنك لم توفق  
الى رسم ذلك الاحساس . وجمال البيت يرجع :

(١) الى نسبة الحياة للبحر

(٢) الى انه يبعث فىنا العزمة والحياة والمضاء

فأما عن الأولى فقد قال شكرى يخاطب البحر :

أخفق وأعصاراً ورجع وسورة كأنك حىّ نابض القلب شاعر

وأما الثانية فهى أيضاً من قوله فى قصيدة «الشلال» :

انت ايقظتنى وقد كنت وسنا ن نخلت الأكوام طراً ردائى

هانف فى خسرير مائك قد اذكرنى عزمتى وماضى مضائى

انت مثل الشباب عزماً وبطشاً ووضاء ، أحب به من وضاء

وبعد ذلك قصيدة العقاد «على شاطئ البحر» يقول فيها :

مضطرب المتن وترتيله اخلد من متن الروامى الصلاب

وهو من قول شكرى فى «الشلال» (ج ٧ ص ١٤) :

احسب الخلد مثل مائك ينها ر ونفسى فى مائه كالهباء

ثم مقطوعة العقاد «ابن السعادة ؟» :

ياسائلى أين السعادة أين صفو العيش أين ؟

ان المعادة لن تراها فى الحياة بمقلتين

مخلقت لا ربيع أعين تخلو بها ولمجنين

لك مقلتان ومهجة أترى السعادة شطرتين؟

وهذه الفكرة مأخوذة بجملة من شعر أمين بك ناصر الدين الشاعر السوري وله بها ولع شديد وقد أجادها وأحسن فيها مثل قوله في قصيدة «الابتناس» التي نشرت بمجلة (الزهور) سنة ١٩١٣ :

هو نور ساطع لكنه بين قلبي عاشقين انقسما

فاذا ما العين بالعين التقت حاول الجزء ان يلتما

واذا الوجهان ضاءا فرحاً تتم للجزئين ان يفتظما

ولا شك ان لمقطوعة العقاد أصلاً في دواوين شكري . غير اني لم أجده الجزء الثاني والثالث والسادس منها ، وكل ما أخذ العقاد التي اذكرها تقع في نصف دواوين شكري

ثم تأتي قصيدة شكسبير للعقاد . فأحيل القارئ الى كتاب إمرسون (Representative Men) وفيه عن شكسبير مقال وافر نظم العقاد بعضه في شكل قصيدة كذلك فعل في كتاب فيكتور هيجو (وليام شكسبير) . وقد أشار العقاد الى بيت واحد مفرد بقوله : « هذا المعنى من إمرسون على ما أتذكر »

وللعقاد مقال عن شكسبير في كتابه (ماعات بين الكتب) مترجم كله عن إمرسون على ما أتذكر !

وفي قصيدة شكسبير هذه بيت غير مقتبس من إمرسون وهو قوله :

فرد من الناس لو شدَّ الوفاء به أهونت غدر جميع الناس بالدم

وهو من قول شكري (ج ٤ ص ٤٥) :

لولا خيانتكم ما خلت من شجن ان الفضائل من أحلام يقظان

ويختتم العقاد قصيدته بقوله :

محاور الموت هل ألفت في يده بقية منك لم تقرأ ولم تشم

الى آخر هذه الفكرة المكرورة . وهنا أحيل القارئ الى مرآي شوقي التي اشتهرت بهذه المعاني كرائه لجورجي زيدان ونقولاً رزق الله وعشرات غيرها . ثم

نرى بعد هذا قصيدة العقاد « القربان الضائع » وهي مأخوذة من شكرى بجملتها .  
قال العقاد :

إله عرش الجلال ما بى يقصر عن وصفه خطاى  
ما لضحاياى لا أراها لديك بالموضع الحجاب  
يا أبى القرايين غاليات ويرفع البخس غير آب

وقال شكرى من قصيدة « قربان القلب » — ( جزء ٧ ص ٥٩ ) :

لا تخجلن اذا علمت محبة محبى الصلاة وتشبه القربانا  
وقال أيضاً ( جزء ٥ ص ١٧ ) :

راحة عيشى ونومى خصنا لقربانها النفيس  
وقال أيضاً ( ج ٥ ص ٢٢ ) :

فانت أنت اله الحسن كم سجدت لك النفوس ولباك المحبونا  
وانى لالفت الادباء الى أننى أكتفى بامثلة قليلة من ديوان شكرى طلباً للإيجاز  
مع ان الواقع انك تجد فيه عشرات المآخذ لكل معنى من معانى العقاد ، ومثال  
ذلك قصيدة العقاد « القريب البعيد — ص ١٥٩ » التى ذكرت لها عدة مآخذ .  
ولكن القارىء يجد غيرها لاسيما فى قصيدة شكرى « القريب البعيد » ( ج ٤ ص ٣١ )  
وكذلك ذكرت فى المقال السابق مآخذ قليلة لقصيدة العقاد :

روضى ظللها الموت وظللتها الحياة

بين موت وحياة لا تضيق المهجات

مع ان العقاد استعمل هذه الفكرة وعاضل فيها فى مواضع عديدة من ديوانه  
ولها كذلك عدة مآخذ من شكرى . قال العقاد :

حياة لها حدٌ ولا حدٌ الردى فليت المنايا والحياة تواليا  
كما تتوالى بقطة النوم والكرى وتعقب انوار الضباح الدياجيا  
اذن لتشوقنا الحمام اشتياقنا الى النوم واشتقنا الحياة دواليا

وهى من قول شكرى ( ج ٧ ص ٤٣ ) وزنا وقافية ومعنى :

حمدنا مهود النوم ان شابه الردى وان لم يرع بالحلم من كان كاريا  
رزقنا فلم لا يرزق الدود بعدنا أليست فضول العيش خلقاً دواليا ؟

فياليت ان العيش يخلف ميتة دراكاً كما يطوى النهار الليالي !  
هذه قصيدة « الموت » وهى تقع فى قرابة ثمانين بيتاً ، وستدوم روعها  
مادامت روعة الموت آخر الابدان ؟

رمزى مغناح



## أدب الحرب

دراسات جديدة للادب المكشوف

للدعوة الى السلم

عرضت احدى دور السينما بالقاهرة فى أوائل هذا الموسم فيلم « الصليبان الخشبية » وهو مقتبس عن قصة للروائى الفرنسى « دولاند دور جليه » تكلم فيها  
باسهاب عن موقعة المارن المشهورة ، وندد بالخسائر فى الارواح التى لحقت الشعوب  
ارضاء لمطامع الساسة ونزعاتهم . وقبل ذلك بأسبوع ، عرضت رواية « الرجل الذى  
قتلته » لموريس روستان مؤلف « الذعر الصغير » و« سيرانو دى برجرالك » وهى لا تخرج  
فى مغزاها عن رواية « الصليبان الخشبية » سوى فى تأنيب الضمير الذى لحق أحد  
الجنود الفرنسية بعد قتله أحد أصدقائه من الجنود الالمان فى موقعة حربية ، وانتهازه  
فرصة الهدنة ليرحل الى ألمانيا ويبوح بهذا السر لأمرة الجندى القتييل حتى يخلص  
من عذاب نفسه وضميره .

فى هاتين القصتين لون جديد من التفكير ، أطلق عليه النقاد فى أوروبا اسم « أدب  
الحرب » أو « أدب المستقبل » ، وهذا النوع المستحدث من الكتابة هو بلا شك  
احدى النتائج التى تمحضت عنها الحرب العالمية الاخيرة ، وتناولت ألواناً شتى من  
التفكير الحر والتجديد السريع ، وهو لا يتعرض كما يفهم من الاسم الذى أطلق عليه  
لوصف الحروب والمعارك أو كيفية تعبئة الجيوش وفن قيادتها ، كلا وانما الغرض  
منه الدعاية للسلام ونشر فكرة عامة ضد الحرب باعتبارها جريمة ضد الانسانية ، ومن

خلال تحليلنا لاسلوبه نراه يمتّ الى الادب الواقعي بصلّة قوية .  
ومن الكتاب الذين تزعموا هذا النوع من الادب واشتهروا به أريك ماريا الكاتب  
الاماني ، مؤلف القصة العالمية « كل شيء هادئ في الميدان الغربي » والتي أثارت  
— لدى عرضها على الشاشة الفضية — إشكالا سياسياً بين الدول ، خاصة في ألمانيا  
والنمسا ، وقدّروا عدد النسخ التي بيعت من هذه القصة باكثر مما بيع من الانجيل  
منذ بدء طبعه . وقد وضع الكاتب الذي نحن بصددده عقب ذلك قصة « في طريق



محمد امين حسونه

العودة » ظهرت في العام السالف ، واضطر مؤلفها بسببها الى هجر وطنه والالتجاء الى  
سويسرا بعد تجنسه بالجنسية السويسرية ، وذلك لما لحقه من الانتقاد المر من الصحافة  
ومن الرأي العام الالماني .

وقد وضع أخيراً البروفسور لامونت عضو مجلس الشيوخ عن جامعة بريتوريا ،  
كتاباً أطلق عليه اسم « الحرب والحزب والنماء » وكان قد اتخذ قبيل ذلك اسم

« سنت مندا » ، وقد طرد الاستاذ المذكور من وظيفته لأنه تحدث عن فظائع الحروب بشكل صريح يدعو إلى كراهية الشباب للتجنيد ، وسمعنا عن الروائي الانجليزى المعروف كربتون ماكنزى ، الذى أخرج أخيراً « ذكريات يونانية » ان الحكومة البريطانية قدمته للمحاكمة ، لان كتابه المذكور حوى نقداً صريحاً للقائمين بأمر الحرب ونشر فيه وثائق سياسية سرية تؤيد دعايته ضد الحرب ، حصل عليها وقت أن كان موظفاً بإدارة المخابرات العسكرية البريطانية خلال الحرب الأخيرة . وما نظن القراء قد بعدت عن أذهانهم حكاية فيكتور مرغريت الروائى المشهور الذى طرد من عضوية مجلس الشيوخ وحُرِمَ وسام « جوقة الشرف » الفرنسى لانه تمجرأ فى روايته « لاجرسون » على كشف الحقائق البارزة فى المخلوق الفرنسى وتصور نفسه وأفكار الفتاة العصرية عقب الحرب العظمى ، وكيفية استقلالها فى آرائها وزوعها إلى رغبات آئمة . كذلك شاهدنا مسرحيات اندريه دى لورو الكاتب المسرحى الدائع الصيت ، والذى أصبح ثقة يرجع اليه فى درس أدب الحرب ، رأينا المسرحيات التى أخرجهما أخيراً تحوى هذا النوع من الكتابة ، حتى ان تريستان برنارد قلده فى روايته الأخيرة « ٢٤ ساعة فى باريس » .

هؤلاء هم بلا شك زعماء هذا الأدب وأساطينه وأول من أخرج للناس صوراً صحيحة عنه ، وهناك بضع روايات قصصية صغيرة ظهرت بأسلوب « أدب الحرب » نذكر منها « تاجر السيجار » لمؤلفها جلبرت فرنكاو ، وهو كاتب امريكى نحامل فيها على الالمان ورمائهم بالوحشية ووصف فوزهم فى بعض المواقع بأنه كان فى صورة تسمت من الانسانية . ورواية « الجنود الثلاثة » وهى لمؤلف أسبانى لم يشأ أن يذكر اسمه ، و « طيور الحرب » لطيار امريكى ، و « المعركة السرية » لكاتب اسمه مترام ، جرى مؤلفوها فى الدعوة ضد الحرب باعتبارها جريمة انسانية .

ويظهر أن الكاتب الاشتراكي المعروف برنارد شو تأثر بهذا النوع من الأدب ، فقد طالعنا فى أحد أعداد التيمس الأسبوعية انه وضع مسرحية أطلق عليها اسم « أصدق الخبر » ، وقد عرضت أخيراً على أحد مسارح وارسو ببولندا ، فكانت سبباً فى منع عرضها ثانية ومطرد مراقب الروايات المسرحية من

وظيفته لسماحه بتمثيلها ولانها تحمل دماية سيئة عن الحرب . ومن المعروف أن السياسة البولندية الآن لا تقر هذه الفكرة البغيضة إلى قلوب الزعماء هناك ، وقد سبق لهذه المسرحية أن عرضت في الولايات المتحدة ، فلاقى نجاحاً مطرداً ووضعها النقاد المسرحيون هناك في الصف الأول .

ولما ذهب مندوب « الديلي هيرالد » إلى برنارد شو ، يستوضحه عما حدث بشأن روايته « أصدق الخبر » في بولندا وعن موقف مراقب الروايات المسرحية هناك أجابه : « انه مراقب نافع ، لأن الرواية أرسلت إلى إدارة المطبوعات لاقرار ترجمتها ، ويظهر انها اعجبت المراقب هناك ، فأمر أحد مسارح وارسو بتمثيلها في الحال ، مما اضطر مجلس الوزراء الى الانعقاد وحذفه الجزء المتعلق فيها بمناوأة الحرب . ولكنني عارضت في هذا معارضة شديدة ، لأن حذف هذا العنصر المهم في الرواية معناه بترها من أصلها » .



ومما نذكره هنا أن بعض الشعراء الأولياء الأولين حوت آثارهم الأدبية الشيء الكثير عن أدب الحرب : فهو ميروس خلد حرب طروادة في الاللياذة ، وتولستوي تحدث عن فظائع حرب القرم في روايته « الحرب والسلام » بعد أن شاهد هذه الحرب بنفسه وسجل وقائعها ، ودواوين الشعر الجاهلي في الأدب العربي حافلة بالكثير من الأشعار التي تصف حروب القبائل وأحوالها كحرب البسوس والوقائع التي اشترك فيها عنتره وسجلها في أشعاره الحماسية .

على أن ما ندهش له حقاً أن حروب نابليون التي هزت العروش والتيجان في أوروبا وأقلقت العالم فترة طويلة لم تجد من الكتاب والشعراء من تصدّى لوصفها غير ما ظهر لكارليل وهيغو وهو تافه صغير ، وأما شيللى وبيرون وسكوت وغيرهم من أعلام الأدب في أوروبا ومن عاشوا في هذه الفترة فلم نسمع منهم تأثروا بحروب نابليون وأخرجوا للعالم ثماراً أدبية رائعة من إيمانها ....

ولنعدّ الى التحدث عن الميزة التي اتصف بها « أدب الحرب » — سواء شعراً أو نثراً — لنقول إن أبرزها تصويره شناعة الحروب وحياة الجنود الخاصة في المعسكرات، وما يكتشف هذه الحياة من رغبات قد نستبعدا نحن أبناء السلام !

وفي انتشار هذا الادب الصريح بهاته الصورة الحقيقية العارية ، المجردة من كل زخرف وتكاف ، سبب قوى من أسباب تبغيض الشعوب في الحروب ، وقتل روح الحياة في نفوس الافراد والجماعات ، لانه مطبوع بطابع خاص من صور بغيضة للجهاد ، هذا فضلا عن انه من أخطر الدعايات للشباب في امتشاق الحسام وخوض ساحات الوغى والقتال !

ويمكننا أن نحكم أن هذا الادب قد استمدّ روحه وأسلوبه من :

١ - الأدب الواقعي الذي يصوّر الحياة الحقيقية دون زخرفة ولا تهذيب .  
٢ - الأدب الروسي — خاصة القصصى منه — والذي أصبح زعماء الواقعيين يحاولون جدهم الوصول اليه ومحاكاته والتمشى مع نواحيه المفروضة .

٣ - روح الحرية التي تغلغت في الادب الفرنسى وطبعته بطابع خاص من « الادب الاباحى » أو الادب الصريح . وما إقدام بعض الكتاب في فرنسا ( أمثال فيكتور مرغريت ) على اخراج « لاجرسون » وأشباهها الا أثر عميق من آثار الحرية القلمية التي ترتع أوروبا في أحضانها اليوم ، والتي تمخضت عن الحرب العظمى ، وجعلتها تصور حياة الافراد والجماعات بما في أوضاعها من إباحيات وشواذ .

\*\*\*

كذلك كان « ادب الحرب » — شعراً ونثراً — وكان اثره الشديد في تنفير الناس من الحروب ونتائجها الخيفة ، ولانه عمد الى ادق وتر حساس وهو تصوير حياة العسكرية الخفية وصفاً مسهباً .

ولندلّ على شدة تعلق الناس بهذا الادب وانتشاره نقول ان كتاب « كل شيء هادىء في الميدان الغربى » طبع منه للآن بمشرات اللغات المختلفة ملايين صور والنسخ وقد حوى هذا الكتاب من اثار الحروب وويلاتها ما تقشعر له الابدان ، وكيف انها أصبحت سبباً في فناء الشعوب والجماعات وهذا كله نتيجة خلاف تافه يقوم بين اثنين من ساسة دولتين مختلفتين ، وارضاء لمطامعها ونزعاتها الاستعمارية .

ولهذا الادب اليوم أنصار عديدون يرحبون به عن طيبة خاطر ، ويدعون الى جهد



طاقهم ، لانه اصبح أداة فعالة في تقويض اركان الحروب ، ولانه سلاح ماض يشهرونه في وجوه الذين تستهويهم ارافة الدماء وافتناء المال والبنين .

على ان السؤال الذي يدور بخلد أساطينه ومروّجى فكرته اليوم هو : هل يؤدي هذا النوع من الكتابة والشعر رسالته كاملة غير منقوصة فيحقق الآمال المعقودة على لوائه وهي . . السلام ؟

هذا ما سوف نرى ، ولعلّ الغد يأتينا بشيء جديد !

محمد امينهم صوره



## الوطنية في الشعر

قرأتُ مانشرته ( أبولو ) عن ذكرى المرحوم حافظ ابراهيم في العدد الأخير ( صفحة ١٠٧٨ ) فأكبرتُ هذا الوفاء العالي . وكان يُشاع أن وزارة المعارف تعارض في إحياء ذكرى شاعرنا الكبير ، ومثل هذه الاشاعة لا تخرج عن دائرة السخافة والاستغلال السياسي ضد الحكومة الحاضرة أو ضد وزير المعارف . واني شخصياً لست من أشياع هذه الحكومة ولكن الأدب بمعزل عن كل ذلك . والحق يقال إنَّ عطف وزير المعارف الحاضر على الشعر والشعراء لم يسبق له نظير حتى ولا في عهد المرحوم علي مبارك باشا . وغاية الأمر أن وزارة المعارف أحلت شوقي في منزلة العبقرية التي يستأهلها ، وليس معنى ذلك أنها لا تقدر نبوغ حافظ وفضله الكبير على الشعر العربي . ومنع الاعتراف بأن حافظ قليلاً من الشعر السياسي الذي لا يرتاح اليه الحكومة الحاضرة فعظم شعره قومي مام ورجال السياسة لا ينظرون إلى الشعراء هذه النظرة الضيقة بل يعترفون لهم بالحرية الفنية المطلقة ، ويرفعونهم فوق القيود المألوفة . واني أكتب هذه السطور وأمامي ديوان « الشعلة » لأبي شادي فأعجب لشجاعته الأدبية في قصائده الوطنية الخالدة المتأججة اللهب ، المتسامية فوق الاعتبارات الشخصية والحزبية ، وقد أعجبتني بصفة خاصة أربع قصائد له : الأولى قصيدة « الشعلة » في مستهل الديوان ( ص ١١ ) وفيها يقول :

فأما وماضي المجد أصبح صورة      وماتت كما مُتتنا السيوف الصّورمُ  
فهل يخلد القوادحُ حتى بحبهم      ذوبهم؟ وهل دون التآخي الدماهم؟

لغيرنا أن نغدي دون قائد من الحرب كل في رداها بسام  
وما أنا من ينسى لهم فضل ما مضى ولا أنا من ينسى الذي هو قادم  
ولكننا هذا التطاحن هو "هوة" ترددوا بها ، فالغائم اليوم غارم  
وفي هذه القصيدة تتجلى الروح القومية الصادقة وإن كانت مشوبة بالتجسر  
على ما نكتبت به مصر من جراء التطاحن الحزبي الذي لا يتفق وأحوالها الخاصة .  
والثانية قصيدة « الوصايا المنبوذة » ( ص ٥٩ ) وقد نظمها لمناسبة مرور العام  
الأول على وفاة المغفور له سعد زغلول باشا ، ويقول في مطلعها :

لم تبق من (سعد) لمصر وصية إلا تهافتنا بحق بقائها  
العام مر ، فر بعد وفاته خلوا الاخاء لمصر في أبنائها  
استفى على الأعداء وهي كثيرة جعلت مواطن دائما بدوائها  
نهم تكال بلا حساب مقنع للساكنين الخلد من شهدائها  
كل يبالغ في العداء لندة ماذا ترى تركوا لدى أعدائها ١٩

والثالثة قصيدة « الزمامة » ( ص ١٠٧ ) وقد وجهها الى دولة صدق باشا معانبا  
لإصغاره من قدر الزعماء المعارضين ، وفيها يحثه على بذل مجهوده لاعادة الوحدة  
القومية ، إذ يقول :

إن الزمامة للتداول دائما ومن الراجح أن نديع صلاحها  
يتراشق الزعماء ، لكن في غد يتصافون ويطلبون سماحا  
فكن الجريء وللمروءة صالحا وكن الزعيم مبددا أتراحها  
يقناب الزعماء فضل قيادة لكن تضافهم يعز سلاحها  
ليس التالف غير براء جراحها حين التحزب يستثير جراحها

وأما الرابعة فقصيدة « البيئة الجانية » ( ص ١١٧ ) وقد رفعها الشاعر الى دولة  
صدق باشا « شاكيا من المحاربة العنيفة التي كان وجهها اليه بعض كبار ذوي النفوذ  
من أجل أعماله الثقافية العامة . والواقع انه لم يعرف عن عهد للنور يعاني فيه  
الادب والادباء الملوكة العامة والاضطهاد كما يعانون في هذا العهد » على حد

تمبير الشاعر نفسه . وقد كان لهذه القصيدة وقعٌ قويٌّ في الدوائر الأدبية وفي وزارة المعارف بالذات ، وهي بمثابة دعاية قوية للأدب والأدباء وليست قصراً على شكابة الشاعر الخاصة ، وفيها يقول شاعرنا بينه المشهور عن هذا البلد العجيب :

نُحَارِبُ فِيهِ الْعَبْرِيَّةُ مِنَامَا    يُطَارِدُ لَصُّهُ أَوْ يُدَاسُ عَدِيمُهَا .

في كل هذا الشعر تتجلى روحٌ جبَّارةٌ متحفزةٌ لا تقبل الضيم لوطنها ولا لدانها ، وتتعالى بشعر الوطنية عن نظم المأجورين المدَّاحين والهجائين من أذئاب الأحزاب الذين يُسمِّهم أبوشادي « سماسرة الهوان » ويقول فيهم مناجياً وطنه :

مَالِي وَأَطْيَافُ الرِّبْعِ    تَشْوِقُنِي    أَشْجِي كَمَا يُشْجِي الْفَهَامُ بِمَوَاطِنِي

فِيحْيُ حَتَّى فِي الرِّبْعِ كَأَنَّهُ    صُورُ الْحِدَادِ لِلْحَزَنِ وَالْحَزَنِ ١٢

وَطَنِي ! نَكِيتَ بِكُلِّ غَرٍّ نَافِخٍ    فِي شُعْلَةِ الْحَقْدِ الْمُدْمَرِّ لَا بَنِي

يَنْظَاهِرُونَ وَأَنْتَ وَحْدَكَ غَارِمٌ    وَهُمْ الْجُنَّةُ وَإِنْ عُدِدْتَ الْمُجْتَنِي

كُلُّهُ بِحَقَرٍ رِدْدَةٌ ، وَكَأَنَّمَا    الْمَجْدُ أَنْ يُؤْذِيَ أَخَاهُ بِعَطْمِنِ

فَإِذَا التَّعَاوَنُ سَبَّةٌ وَجُرْمَةٌ    وَإِذَا التَّنَابُذُ مِثْلُ دَاهٍ مُزْمِنِ

لَوْلَا سِمَاسَرَةُ الْهَوَانِ لَمَّا غَدَا    هَذَا الْهَوَانُ يَنَالُ عِزَّةَ مَوَاطِنِي

ولا أنكر أن بعض الشعر الحزبي تبدو عليه سمةُ الاخلاص ، ولكن معظمه

نظمٌ ميتٌ لا روحَ فيه وقد تسمَّم بالصفائن والاحقاد واتسم بالتكلف المزدول .

ومثل ذلك الهراء الصعق لا يجوز أن يُعدَّ شعراً ، ولا غرابة إذا وُضِعَ أصحابه في

موضع الزرابة بهم ولم ينالوا شيئاً من الاحترام الذي يناله الشاعر القومي المتسامي

فوق الاعتبارات العرضية العابية . وهذا التسامي لمجده في وطنيات ولّى الدين

يُمكن وشوق وحافظ وأبي شادي وغيرهم من الشعراء الذين نزلوا أنفُسهم عن

صغائر الحزبية من مَلَقٍ وَمَمْلَآةٍ وَنَحَامِلٍ وَأَنَانِيَّةٍ وَنَحْوِ ذَلِكَ مِنَ الصِّفَاتِ الَّتِي

عانى ويعانى الشرق العربيُّ من بلاياها .

وإذا كان عدد هؤلاء الشعراء الوطنيين بالمعنى الاكمل ضئيلاً ، فإن آثارهم

ليست كذلك وهي بعيدة الأثر في قومهم بل في العالم العربي .

أنتقل بعد هذا الى مسألة غريبة يروج لها بعضُ المجددين من الشعراء وهي ان  
شعر الوطنية والاجتماع ليس من الفن في شيء . وأغلبُ ظني أن حكمهم هذا نتيجة  
السقوط الذي تدلَّى اليه الشعرُ المعصرُ بعد اتخاذهُ أبواقاً رخيصة للحزاب السياسية  
فهم معذورون بعضَ العذر إذا تأثروا في أحكامهم بتلك الحالة المحزنة المحجلة . وأما  
شعرُ الوطنية والاجتماع الذي يتفجّر منه الاخلاصُ وحرارةُ الشعور فلا يتعارض  
والجمال الفني في شيء ، وهذه قصيدة حافظ في دنشواي من أخلد الشواهد على ذلك .  
وعلى هذا فالخير كلُّ الخير أن نحصر على مناهل هذا الشعر الحليّ المهدّب ، وأن نفرّق  
بين الشعر السياسي المصطنع وشعر الوطنية الصادق ؟

محمد صبحي



## أبولو في الميزان

يعلم صديقي الدكتور ابو شادي محرر مجلة (أبولو) مدى ما أحمل له من مودة  
ومقدار ما أكنّ له من تقدير وما أرجو له من توفيق جزاءً وفاقاً لمجهوداته الوفير  
وانتاجه الشامل الكثير .

لهذا ما شككتُ لحظة في أنه لن يؤول نقدي الذي أسوقه في كلتي هذه إلا إلى  
الرغبة المشتركة في التعاون والبحث ابتغاء الوصول إلى الحقيقة وإلا إلى أتى مدفوع  
برغبتي في أن يكون انتاجه موفقاً قدر ما هو كثير ومجهوداته نافعاً مثل ما هو وفير .

وفي الحق اني لأجدني مضطراً لأن أكشف صديقي الدكتور أباشادي باشفاقاً  
عليه مما يزعمه تعجيداً في الادب العربي أو في الشعر العربي . نعم أنا مشفق عليه  
وعلى مجهوده الذي لو وجهه الى ناحيته الواجبة لكان أكثر فائدة أو أقرب الى  
الفائدة في حين أني لست بمشفق على الشعر العربي ولا على الادب العربي فهما بخير  
والحمد لله ، وسيظلان في خير بعون الله رغم ما يحاوله المجددون أو أشباه المجددين .  
ولست أكنم صديقي أباشادي ولا المدرسة الحديثة الأخذة بمبادئه أو الأخذ  
هو بمبادئها أني أصبحت وكثيرون مني لا نطبق هذه التيارات العنيفة القوية التي

يحاولون أن يوجهوا بها الشعر العربي — وإلا فما هذه القصائد التي تبتدىء بقافية وتنتصف بقافية ثم تنتهي بقافية؟ وهل نضبت اللغة عن أن تدرّ قوافي متحدة لقصيدة واحدة؟ وما شأننا نحن في أن يعجز الشاعر عن أن تنساق له القافية الواحدة في القصيدة الواحدة فيلهو بالقوافي ثم يعبت ثم يريد أن يحملنا في النهاية لا على أن نصدق أن هذا عجز منه بل على أنه تجديد؟ — وماذا يضرّ؟ أليس الشعر الانجليزي كذلك غير مقيد بقافية؟ وما القافية والتمسك بها؟ وما هذا القديم والتعلق به؟ هم اليوم لا يتمسكون بالقوافي، وأخشى أن يحجى اليوم الذي لا يتمسكون فيه بالاوزان، بل انهم ليرسلون القصيدة الواحدة من أوزان متعددة، بل انهم ليكتبون القصائد الطويلة في أية ناحية من نواحي الشعر بالقوافي المزدوجة.

أرجو أن أعذر عن نفسي وعن جمهرة كبيرة من قراء اللغة العربية عن فهم ما تذهبون اليه مما تسمونه تجديداً ونحن نحسبه نسخاً للأدب العربي والشعر العربي على السواء.

إن الشعر في أبسط تعاريفه كلام موزون مقفى، فان فقد الوزن والقافية فلا اسمه شعراً، ولو دققتم عني. إنني لا أدين بما تكتبون من هذا الكلام أو هذا الشعر «الفرانكو-آراب» وإنني لا أستطيع أن أميزه أو استسيغه أو أوافقكم على أنه شعر. وقد أفهم أن تعبت دينا ليسكا «بريمونا» فتنحت ألفاظاً من اللغة العامية ونكسبها هذه الموسيقى الافرنجية، وان بديعة مصابني هي الاخرى تلبس بعض الكلام العامي ثوب الوزن الافرنجي، فاعليها عتب ولا ملام. ولكني لا أفهم الشعر العربي بجلاله وروعته ومجده وعظمته يراد به أن يتخلى عن موسيقاه بل عن شكله وعن أخص خصائصه.

ثم ما هذا الشعر المنثور ولماذا لا يكون النثر المشعور؟

الحق ان هذا كثير، وانكم تحت شعار التجديد تريدون أن تمزقوا كل قاعدة وتهتكوا كل تقليد، وإلا فهل أعجزتكم اللغة كلها عن أن تجدوا اسماً لمجلتكم فسميتموها «ابولو»؟ وهل من ضرورات الثقافة الاوربية أن نحيد عن كل ما هو شرقي أو عربي أو مصري؟ وهل من الذوق أن نعبث بالذوق العربي كل عبث فنرسل قصائد الرثاء في قوافي مزدوجة والقصائد القصصية لا في قوافي مرسله فحسب بل في أوزان مرسله أيضاً؟ إنني لا أزال أخشى أن يقترب اليوم الذي ندفعوننا فيه الى أن لا نكثرث بالاوزان أكثرأثاً.

إن للتجديد لحدّاً والمخروج على القديم لحدّاً وللاستحداث لحدّاً، وإن الأصل في ذلك كله أن لا يخرج على الأصل ولا يتحلل من الشكل .

جدّدوا من المعاني ما استطعتم ، وأدخلوا من الخيال ما شئتم ، واعنوا باللفظ السلس الموسيقى ما أردتم ، وجانبوا حوشى الكلام ما قدر لكم ، ولكن لحافظوا على الأصل دائماً ولتحترموا الشكل في كل حال .

ثم ما هذه المعاني التي تريدونها أن نكون معكم وقت التفكير فيها لنفهمها وإلا كنا في نظركم حائقين على التجديد والمجددين ؟ وما هذه الأنماط والقوافي التي تلقون بها في أشعاركم لتسدّ فراغاً قدرت أن تسده أو لم تقدر وتؤدي معنى أيسر لها أن تؤديه أو لم يتح ، فإن لم نفهمها أو لم نرى لها كسفاً في نظركم محافطين رجعيين ، ولماذا لا تكونون أنتم المفسرين العاجزين ؟ ثم ما هذا الاكثار ، وما هذه الأشعار المترجمة أو التي تبدو كالمترجمة ، فإن دللناكم على ذلك كنا في نظركم حائقين معطلين أو متأخرين ناكسين ، كأنا قد تعلمنا في الكتابات وأنت تعلمنا في جامعات السماء ؟ إن الشعر في نظري ونظر الذين يتذوقونه أو يسمعون عنه مجموعة من معاني وديباجة في أوزان وقوافٍ . هذه عناصره فليأخذ بها من أراد أن يعترف به شاعراً ، فإن تخلف عن عنصر منها كان عاجزاً عنه دون أن نكون نحن العاجزين عن فهمه وتقديره أو مجاراته على السواء .

هذه يا عزيزي أبا شادي عجالة أكتبها مخلصاً للشعر ولك ، راغباً في أن يكون إنتاجك ومجهودك موفقين قدر ما أراهما وقيرين ، وإني واثق أنك لن تحملها مني إلا على أحسن المقاصد وأبرئها ، فانت تعرف إعجابي بنشاطك ، ولا أكتفك أني ترددت كثيراً في أن أكتب لك في هذا لولا أنك حفزتي لأن أكتبه بل طلبت مني أن أكتب ما أريد حينما التقيت بك أخيراً في اجتماع موسم الشعر . فهاك ما كتبت لك أن تنشره ولك أن تعلق عليه ما شئت ، وللزمن والرأي العام أن يحكما على أيّنا أصلح رأياً وأقوم سهيلاً ؟

صه المحطيم

\*\*\*

### تعليق المحرر

يسرنا كل السرور أن نتلقى هذا النقد من صديقنا الفاضل معبراً عن رأيه

ورأى أصدقائه من اخواننا الشعراء المحافظين .

ويلاحظ لنا من مراجعته أنه محصور في النقط الآتية :

(١) الاعتراض على تغيير القوافي وعلى التخسلي عنها وعلى مزج البحور .

(٢) الاعتراض على الشعر المترجم وعلى اذاعة المعاني الغربية النافرة عن

ذوقنا العربي .

(٣) الاعتراض على الشعر المنشور .

(٤) انهام الشعراء المجددين بالعجز .

ومحسب اننا تناولنا جميع هذه النقط بالدرس والتعليق عليها في أعداد (أولو) الماضية وقد تكلمنا من قبل عن الدافع الثقافي العام لاختيار امم عالمي لهذه المجلة، فلا حاجة بنا إلى الرد الطويل عليها في هذا المقام ، وقد تكون لنا عودة إليها في المستقبل إذا ما قضت المناسبات بذلك لأن وقتنا الآن أضيق من أن يتسع لأكثر من السطور التالية إذ أننا تلقينا هذا النقد والمجلة على وشك الصدور .

(١) ليس الشعر هو الكلام الموزون المقفى حسب التعريف العربي القديم الذي يردده صديقنا الفاضل ، وانما الشعر هو البيان لعاطفة نقاذة إلى ما خلف مظاهر الحياة لاستسكانه أسرارها والتعبير عنها . فإذا جاء هذا البيان منظوماً فهو شعرٌ منظومٌ ، وإذا جاء منشوراً فهو شعرٌ منشورٌ ، وجميع الآداب العالمية الناضجة تعترف بهذين القسمين للشعر وإن أعطت للشعر المنظوم الصدارة لجمعه بين بيان العاطفة وموسيقاها .

لا فائدة من التثبت بتعريف محلي أو قومي للشعر بل يجب أن يكون التعريف الصحيح مستمدّاً من اسمي ما بلغ اليه الفن من تحليل لروح الشعر ومعناه ومبناه . ومتى آمنا بذلك أصبحت مسألة القافية وتنويع البحور ومنهجها أمراً ثانوياً ، لأن الشاعر الناضج الشاعرية المتمكن من اللغة الصافي الطبع لا يجوز لنا أن نُلقي عليه دروساً في كيفية استعمال القوافي والبحور فله من طبعه الشعري خير ملهم ودليل ، وإن المعاني الشعرية هي التي تبحث عن ثوبها اللفظي وأيس الثوب هو الذي ينبغي أن يسيطر عليها . إن الحزبية جزلة أصيل من الفن بل أساس عظيم له ، والتطور الفني للشعر في أمم شتى أظهر لنا أن هذه الحرية المهدّبة تعطينا من روائع التعبير الشعري ما لا تظهر به في الشعر المقفّي والمقيّد ببحر معين ، ولا سيما في

مجال القصص والتمثيل حيث تبرز المواهب الشعرية بالفطرة في التعبير فيسمو الشعر فوق مظاهر الصناعة. وليس التوشيح والنظم المتعدد القوافي من القصيد القديم الا أمثلة لمحاولة التحرر لدى القدامى من العرب . فليس عجيباً ان ينزع الشعر العصري إلى البساطة والطلاقة والتعلق بمثل أعلى في التعبير بدل التعلق بأساليب اللغة والبيان والبديع لذاتها .

(٢) لا غرض لنا من نشر الشعر المترجم سوى تطعيم أدينا بآداب الأمم الأخرى كما نفعل هي نفسها ذلك ، ولا ضرر علينا من هذا التلقيح الأدبي لأن نتيجته بقاء الصالح الملائم لجوتنا وبيئتنا فنحن نكسب على أي حال . ومن الخير لنا أن نقف على النظرات والخواطر الشعرية والبيان العاطفي لشعراء الأمم الأخرى . ومن كل ذلك نتشعب دراسات شتى مفيدة ، وتمداعى الخواطر الشعرية في نفوس شعرائنا .

(٣) الشعر المنشور ضرب من ضروب الشعر معترف به لدى جميع الأمم الراقية ولا يمكننا أن نحجده ، وهو ليس مجرداً من الموسيقى . ويرتقب التقاد من يؤلف الشعر المنشور أن تكون شاعريته على درجة عظيمة من القوة بحيث تعوضنا عن بعض التخلي عن الموسيقى في بيانه . وعلى أي حال نحن لم ننشر سوى نماذج قليلة من هذا الشعر آخرها « طيف الربيع مع الشاعر » للأستاذ جميل محمد العلايلي ، وهي فيما نعلم أربع من أجادوا وأجندن بيننا في هذا الضرب من الشعر العصري وفي الواقع ان صور التعبير اذا كان في أحد طرفيها الشعر المنظوم وفي الطرف الآخر الشعر المنشور ( أو النثر الفني كما ينعته صديقتنا الدكتورة طه حسين ) فيبينها يقع الشعر الموزون المرسل ، والشعر الموزون الحر ، ثم الكلام الموزون ( وهو ما ينسب ظاهراً الى الشعر ) ، والكلام المنشور الدارج في الجرائد والكتب ونحوها .

(٤) أما عن الاتفاق علينا فنقبله في صورة واحدة وهي النقد الفني لشعرنا كنقد ديوان « الشعلة » مثلاً بحرية فنية صادقة . وأما عن زملائنا المجددين وفي طليعتهم مطران وشكري وناجي والشابى فاتهامهم بالعجز لا نقبله إلا بالابتسام فجميعهم مارسوا ضروب النظم ببراعة فائقة ولا نعرف شاعراً من المحافظين استطاع مثلاً ان يبرز لنا تحفة رائعة كقصيدة قلب راقصة أو العودة لناجي الأهم الا اذا عد صديقنا الحظيم القصيدة القفطانية لأخيها الهراوي ( وقد أشار اليها الدكتور زكي مبارك في « البلاغ » في مضبطه الفنية لمجلس الشعراء ) من روائع الأدب التي يجوز لهجائها أن



يشفق علينا . نحن لا نشفق على اخواننا المحافظين لانتاجهم الذي لا يتجاوز غالباً طبعات متنوعة غير مصقولة للشعر القديم ، بل يؤلمنا أن أغلبيتهم العظمى غارقة الى أذقانها في المحاكاة ولا تفهم حتى تعريف الشعر فضلاً عن التصوف روحانيته ، وهم بعد ذلك يتغنون بواجباتهم المقدسة نحو إنهاض الشعر العربي ويحاربون بوسائل ومظاهر شتى مجهود ( جمعية أبولو ) . وإن الزمن المطرد الذي يأتي الوقوف لكفيل بأن يحكم لنا أو علينا ويعلن أي الفريقين أجدر بالبقاء : من يقاومه ويصادم قوانين الحياة ، أو من يسايره ويتطلع إلى آفاق بعيدة من الحياة المتجددة الروعة .



## الحياة

هاج النسيمُ العنديلِبَ في السحرُ      فهِزَّه الفُرامُ وِجْدًا      فصفُرُ  
وغازلَ الوردَ على ضوء القمرُ      وردَدَ الفضا صِداه فاستمرُ  
والماء غنى بخريره الشجرُ  
وبانت الشمالُ تُرقص الزهرُ

ياحبذا الالخانُ في الاسحارِ      من بلبلٍ شادٍ وماء جارٍ  
ومن نسيمٍ مرَّ بالازهارِ      نخاله يلعب بالاونارِ  
أمسى له في كل دوحة أثرُ  
وكلُّ عودٍ فيه عودٌ ووزرُ

مرّ النسيم العذب والعيش حلا والابل الشادي تلا ورتلا  
وأذن الديك بنا : حيّ على ...! والوقت قد طاب وساعت الطلي  
فاغتنم الوقت وفز وافض الوطر  
واجن من اللذة بالعيش النمر

واختلط الفجر بضوء البدر إذ الداردي انتثرت كالدر  
في ليلة ما خلّتها من عمرى قتلتها سكرأ وأى سكر  
وكل ما شاهدت فيها قد سكر  
من حيوان ونبات وحجر

واستتر النجم إذ الصبح بدا ومدّت الصبا الى الورد يدا  
يسح عن جبينه قطر الندى تنثر ذاك اللؤلؤ المنصدا  
فالطلّ الحجم إن النجم استتر  
والروض كالسماء زاه بالدرر

والزهر الكؤوس والطلّ طلي بين كرام الشرب باتت تمجّلي  
حتى إذا الورد بها قد نملأ عريد في الروض النسيم واعتلى  
فاصطكت الكؤوس والطل انتثر  
وانسكب الشراب والجّام انكسر

بيننا الصبّا والروض في وفاق تميل بالأغصان للعناق  
تضمها من فرعها للسان تحكي الحبيبين لدى التلاق  
إذا يريح صرصر نغمي البصر  
أعقبها رعد وبرق ومطر

ما ابتسم الصباح حتى قطبا إذ جاءت الريح تسوق السجا  
ويعد ما الهزاد غنى طربا صاح الغراب ناعباً مكتئبا

فأعقب السرورَ حزنٌ وضجرٌ

وبأن بعد صفو عيشها الكدرُ

كذا الحياةُ دأبها جزرٌ ومدٌ    تعاقبَ السرورُ فيها والسكدُ  
فالعين إن قرت بها تلق الرمدُ    وكلُّ شيءٍ ينتهي إلى أمدٍ  
والمرء لا ينفكُّ يحذرُ القدرُ  
والموت لا يبقى غداً ولا يذرُ

صبرنا عباسي هاهنا الخليلي  
( صاحب جريدة اقدام )

طهران :



## حيوانه المرجانه

هذه القطعة مقتبسة عن قطعة للشاعر الانجليزي منتغمري ومن نظم المرحوم الدكتور يعقوب صروف ، وهي من أمتع الشعر العلمي المقتبس . ولكي يفهم الأديباء فهماً تاماً ما في هذه القطعة الفريدة من قوة الوصف وحسن السبك ودقة التعبير ، نأتى على مجمل الرأى العلمى فى تكوين المرجان . فحيوانات المرجانة تبني بيوتها على جوانب الجزر حيث عمق الماء لا يزيد عن ثلاثين قامة وترتفع رويداً رويداً إلى أن تبلغ وجه الماء ، فاذا أصيبت الجزر بحادث طبيعى تفسدت بها الارض كما تخسفه فى أما كن كثيرة بقى المرجان مرتفعاً لأنه يزيد بتكاثره ونموه مقدار ما تخسف الأرض الى أن تغور الجزيرة كلها فيبقى المرجان حلقة مفرغة ويموت من داخل الحلقة وتتسكسرها حياكله وتصير رمالاً وتمتزج بما تلقى عليها الأمواج من الاصداف

والاشنان والحجارة البركانية ، فتصير تربة صالحة لنمو النباتات فتأتيها بزوره محمولة على حائق الأمواج . وقد يشتد عنف الأمواج فَتَنْخُرُ بعض جوانب الحلقة وتصيرها مرفأً أميناً للسفن . وما نراه جارياً الآن في البحار كان جارياً فيها خلال العصور الجيولوجية الأولى فتكوّن جانب كبير من صخور الارض وجبالها من هياكل المرجان ولم تزل آثارها في الصخور الى يومنا هذا . واليك الابيات :

تري عجبا من كائن دأبه البناء  
تراه إلى العلياء يطمح شاخصاً  
أنوف من الأفوات، لكن قوته  
فيبنى من الصلصال بيتاً عماده  
تجمّعها من ذرة بعد ذرة  
ويبسّطها فوق البحار جزائراً  
فتصدّمها الأمواج صدمة فيلتقي  
فيقطع أوصالاً ويبقر أبطناً  
وتغدو به تلك الجزائر والرّبي  
ويلقى عليها الموجُ بزراً وتربة  
فقل لي رماك الله أي قبيلة  
وما عمل الانسان من كل أمة  
وما كل ما أبقوا على الأرض جملة  
هياكلهم أهرامهم وروؤوسهم  
ولم يبن غير الرمس بيتاً لنفسه  
ويرقى اليها شاخصاً فوق رمسه  
مُجَاوِةٌ بحر في قرارة نفسه  
إلى القبة الخضراء يسمو برأسه  
كما جمّع الخطاطُ أحرف طرسه  
لتقوى على سعد الزمان ونحوه  
تري المجد مرسوماً على وجه ترسه  
ويهلك ابداناً بشدة بأسه  
مرافق في كيد الزمان وبؤسه  
فتصبح روضاً قد تباهى بغرسه  
تقاوى بني المرجان أو بعض جنسه  
أعاريبه، أقباطه، بعد قرّسه  
كآثار بوليبيغراء (١) وكلسه  
كنقطة طرس خط من بحر نفسه  
اسماعيل مظهر



## البحارة

لشاعر الهند وفيلسوفها رايندرا نات تاجور

هل سمعت ضوضاء الموت هناك ؟

هل وصل الى أذنك نداء لافد عََلَّتُهُ قَعَقَعَةُ السحاب وتلاطم الامواج ؟  
 إنه نداء ربان السفينة في بحارته : أن أديروا سكان<sup>(١)</sup> السفينة واجعلوها شطر  
 الشاطئ المجهول .. إن الوقت قد أسرع فضى وقت الاستقرار والهدوء في الميناء ...  
 هناك حيث تُشترى السلعة وتُباع في أى مكان ، .. وبلا انتهاء ..  
 هناك حيث تدفع الأشياء البالية بالتعب وبالصدق في صفاء

« . . »

أفاقوا فجأة مذعورين ، وقد استولى الوجل على القلوب ، وأخذوا يتساءلون :  
 « أيها الرفاق .. هل تعرفون كم هي الساعة الآن ؟ .. أما الآن للفجر أن يبرغ . . ؟ »  
 لقد ساقط السحب أمامها النجوم فلم يَبْدُ منها بصيص .. وهل من يرى أصبعه  
 وهو يشير ؟

« . . »

إنهم يسرعون في السير مهرولين ، وقد قبض كلٌّ على مجذافه بيده .. أما المخادع  
 فأصبحت خالية جوفاء .. والامهات نصلى وتضرع الى الرحمن .. والزوجات قد اتخذن  
 لهن أمكنة عند عتبة الدار .

لقد علا البكاء ، وأخذت زفرات الفراق تصعد إلى السماء ، وهناك أيضاً ربان  
 السفينة ينادى : « هلموا يا بحارة .. فالوقت قد أزف ، وبقاؤنا في الميناء قد انتهى »

« . . »

إن مكاره العالم ومساوئه قد طَفَّتْ هناك على الشواطئ ، ومع ذلك فعليكم أيها  
 البحارة أن تأخذوا أمكنتكم ، بينا أرواحكم قد خضعت للأسى هادئة مطمئنة . .  
 من تريدون أن تلوموا . . ؟ !

طأنطأ الرؤوس ، وانظروا الى أقدامكم !  
 إن الذنب ذنبكم .. وذئنا .. فجبن الضعيف وانكماشه ، وعجرفة القوى وطغيانه ..  
 الشره الى النجاح . . الحقد النامي في نفوس الحطّئين ، وتكبر بنى البشر وتعاليمهم ،

والتسابُّ الذي يلحق الانسان ليلَ نهار .. كل هذه النقائص قد حالت أَمَنَ الآله  
وسلامه إلى جلبه وضجيج تلححها في ثوران الزوبعة !

« ٠ »

وكما يكشف غلاف البذرة ساعة النضوج عما يخفيه .. فلندع العاصفة تحطم هذا  
الغشاء، وتعلن عن سويداء قلبها في قعقة الرعد ونجواب صدها !  
كنى غروراً بنفسك، وتفاخراً بنقائصك .. وجهدوه الساجد الخاشع لتذهب إلى  
هذا الشاطئ المجهول !

« ٠ »

لقد عرفنا الآثام وخبرنا الذنوب صباح مساء ، كما وعينا الموت أيضاً وعرفناه .  
ان الآثام لتمر من فوق طالمنا هذا متخذة شكل السحب ، هازئة منا بهذه القهقهة  
التي ترسلها في البرق الخاطف .

وخفاة ستقف المسحب ، وعندئذ تبدو الآية للبيان .. وعندئذ يجب أن يقف  
الرجال قبالتها منادين : ارحمنا لا نهالك أيها الوحوش السكاسة ! .. لقد حيننا  
وكانت حياتنا من أجل مكافئتك ، والآآن سنسلم أرواحنا ونحن في يقين من أن  
السلام حقيقة لا خيال ، وأن الطيب من الأعمال لا ريب فيه ولا خداع ، وأن  
هناك واحداً لا يموت !

« ٠ »

لو أن الحياة لا تتخذها مقرها عند قلب المنية  
لو أن زهر الحكمة لا تنفتح عن عمد للحزن والألم  
لو أن الخطيئة لا تخفت صوتها وتندثر عند إذاعتها وكشفها  
لو أن التكبر والعظمة لا يتكسران تحت عبء الزخارف ...  
إذاً من أين يأتي هذا الرجاء الذي يأخذ بهؤلاء الرجال من بيوتهم ،  
وما أشبههم بنجوم أخذت في الاختفاء وراء أشعة الصباح !

« ٠ »

هل دم الشهداء ، ودموع الأمهات ستذهب هباءً في ذرات هذا الأديم ،

ولا يُعطون الفردوس بهذا الثمن ... ؟  
وعند ما تُمزَّقُ عن الإنسان حُجُبُ البشرية ، ألا يظهر له في هذه اللحظة  
عالم للانهاية ؟

محمد فريد طاهر



## الشباب والشيوخوخة

عن لورد بيرون

( لورد بيرون أو جورج جوردون هو الشاعر الارستقراطي العرييد ، المحدث من صلب أب عرييد وأم ملتائة العقل بلهاء فيجب أن تعمل في الذهن طبيعة هذا الخلق لنذكر قول الشاعر في القطعة المترجمة فيما بعد أن القليلين الذين يظلمون يتشبثون بأهداب السعادة بعد ذبول زهرة العمر وخمود حمرة العاطفة هؤلاء الذين يأملون أن يسعدوا كما سعدوا في الماضي ينساقون الى الاسفاف والتدلى الى حاة الشهوات . فهذا المعنى هو في الحقيقة صدى لما أصاب الشاعر وما انتهى اليه كل من أبيه وأمه . وهذا الشاعر الذي انكب على ملذاته انكباً بالوالذي شذ في خلقه شذوذاً بعيداً فلم تعد تطيقه زوجه فرغت أنه قاس وأنه مجنون وأبت العيش معه وأيدها في إيائها الشعور العام في ذلك العصر ( حياة الشاعر من سنة ١٧٨٨ إلى ١٨٢٤ ) بل لم يعد يطيقه وطنه نفسه فقارقه فراقاً لا أوبة له وخرج منه عام ١٨١٦ بقوله الماثور : إما أنه لا يصلح لبلاد الانجليز أو أنها لا تصلح له — هذا الشاعر هو الذي يقسم الناس في كبرة السن شطرين : شطر اطمأن الى النهاية المعروفة من التقاعد والخلول ، وشرط يجرى وراء سراب السعادة الماضية فيدرك السراب ، ولكن ما ظل السراب من الحقيقة ؟ — المترجم )

« . »

ليست هناك فرصة يمكن للدنيا أن تمنحها كتلك التي تسلبها  
وعند ما تتلاشى بهجة الفكر في ألفاف العواطف الخاملة  
لا تسرع في اختفائها فقط تلك النظرة البادية فوق وجنة الشباب البضة  
ولكن وقبل أن يؤذن الشباب بالرحيل تذوى أيضاً زهرة القلب الغضة

وهؤلاء القليلون الذين تطفو أرواحهم فوق حطام السعادة  
 ينساقون في وشل الذنوب ومحيط الرذائل  
 وقد فقدوا في مجراهم ابرة البحر التي تهديهم أو أنها تشير عبثاً الى شاطئ لن  
 تترامى اليه بعد أعمال شرعهم الممزق  
 فيهبط على نفوسهم برود الموت هبوط العدم  
 فلا تعود نهما نكبات الغير ولن تجسر على الامل في أن تحذب على نفسها ثم  
 يتجمد هذا البرود الثقيل فوق ينابيع غيرائنا .  
 فاذا ظلت العين نحفظ بريقها فانه يريق الجذ البادي بها  
 واذا التمع الذكاء فاسترسلت الشفتان بسحر الحديث ونقش الجذل عن الصدر  
 في صميم الليل إذ لا تعود ساعاته نهينا أمل الراحة الماضي  
 فما ذلك سوى أوراق اللبلاب تلتفت حول البرج  
 فتبدو في ظاهرها خضراء زاهية وهي في باطنها مهدمة غبراء .

« ٠ »

آه لو انني يعاودني الماضي أو لو انني رجعت شخصي الاول أو لو  
 انني استطيع البكاء كما كنت أبكي منظر آبات في ذمة الماضي ، فكما تكون الينابيع  
 في الصحراء حلوة عذبة وقد تكون في حقيقتها آسنة نقنة كذلك تهيم لي تلك العبرات  
 وسط صحراء الحياة الخرساء .

عبر النعم دوبرار



## المهرجان السنوي

لجمعية أبولو

اجتمع مجلس (جمعية أبولو) برئاسة خليل مطران بك في يوم ٢٤ مايو الماضي  
 وقرر فيما قرره إقامة المهرجان السنوي للجمعية في فبراير المقبل على نحو ما أعلننا في



العدد الماضي (ص ١٠٧٧ - ١٠٧٨) ، على أن يُذاع هذا القرار منذ الآن على حضرات الشعراء في العالم العربي ليوافوا الجمعية بنفائس منظومهم في شتى فنون الشعر، وبما لديهم من دراسات متنوعة للشعر والشعراء ، بحيث لا يتأخر وصول ذلك إلى سكرتير الجمعية عن آخر ديسمبر سنة ١٩٣٣، حتى تتمكن الجمعية من تنظيم المهرجان التنظيم اللائق بالغاية الأدبية المنشودة منه . وسننشر تفاصيل اضافية عنه في الوقت الملائم .



### موسم الشعر

كنا انتقدنا فكرة اقامة مهرجان للشعر في المولد النبويّ وهي التي دعا اليها حضرة الشاعر الفاضل الحاج محمد الهراوي (ص ١٠٧٩ - ١٠٨٠) ولكن الاجتماع التمهيدى الذي عقده بعض الشعراء والادباء لهذه الغاية أنكر الفكرة كما أنكرناها وآثر بدلا اقامة موسم سنوى للشعر .

ولما عقد الاجتماع الثانى لهؤلاء الشعراء وغيرهم يوم ٢٦ مايو الماضى بدار لجنة التأليف والترجمة والنشر كان أول بحث المجتمعين حائماً حول ما انضج لهم من القرار السابق لجمعية أبولو في نفس هذا الموضوع فاعتذر الشاعر الحاج محمد الهراوي بأنه لم يكن له علم به وأنكر الحاضرون فكرة تجاهل الجمعية وفضلها وخدماتها، وبناءً على اقتراح الشاعر الهياوى صدر قرار من الاجتماع بدعوة ( جمعية أبولو ) للاشتراك فيه . وتبعاً لذلك وافق المدعوون من أعضاء ( جمعية أبولو ) على هذا التعاون ما دام لا يتعارض وخطة الجمعية .

ثم دار البحث حول تسمية الهيئة المجتمعة وتحديد أغراضها فتقرر أن يكون اسمها ( جماعة موسم الشعر ) وأن تكون غايتها مقصورة على اقامة هذا الموسم السنوى ، ولم يوافق المجتمعون على تحويلها إلى جمعية عامة للشعر والشعراء كما حاول بعضهم ذلك إذ عدّوه خروجاً على الغرض الأصيل من الاجتماع واستغلالاً له في غير المنشود منه .

وبعد ذلك انتخبت اللجنة التنفيذية للجماعة بالاقتراع السريّ فكانت النتيجة كما يلي بترتيب أغلبية الاصوات : الشعراء الهراوي ، الجارم ، ابوشادى ، الماحى، الهياوى ، مطران ، القاياتى .

وستتولى اللجنة التنفيذية تنظيم اقامة هذا الموسم .

## جمعية عكاظ

أظهرت الشهور الطويلة التي مضت منذ تأسيس ( جمعية أبولو ) على أثر فريقاً من حضرات الشعراء - وفي مقدمتهم الحاج محمد الهرأوى والشيخ احمد الزين وحسن افندى الخطيم والشيخ عبد الجواد رمضان - لا يمكن أن يرتاحوا إلى مجهود الجمعية وإن اعترفوا بنبالة مقاصدها وبالمجهود العظيم الذى بذلته حتى الآن لخلق روح الاخوة والتعاون والانجاب بين الشعراء . وسبب استيائهم على ما يقولون يرجع إلى التجديد « الخاطى » الذى اتصفت به وإلى رغبتهم فى المحافظة بكل حرص على الأسلوب العربى الأصيل .

ولا نعرف نحن أننا حاربنا الأسلوب التقليدى الجميل متى جاء على لسان شاعر مجيد كما رأى القراء فى نماذج لشعر شوق ومطران ومحرم ونابجى والثابى وغيرهم ، فالشاعر الموهوب الناضج يعلن شعره الجال سواء أ كان أسلوبه تقليدياً أم غير تقليدى ، ولكننا فى الوقت نفسه لا يمكن أن نجعل أنفسنا بمعزل عن الثقافة العالمية ولا يجوز أن تقاوم التفاعل الادبى الطبيعى .

وقد علمنا أن حضرات هؤلاء الاصدقاء اعزموا أن يؤسسا جمعية باسم ( جمعية عكاظ ) للدعوة إلى مذهبهم الاصولى مع اصدار مجلة باسم ( عكاظ ) للغرض نفسه .

ونحن نرحب بهذا المجهود الانشائى إذا ما وُضع موضع التنفيذ بأسلوب مستقيم صريح ينطوى على تبادل الاحترام مع الزملاء والتعاون فى المسائل العامة التى لا خلاف فيها . ولحضرات قرائنا الذين يرتاحون الى هذه النزعة أن يرسلوا صاحب الاقتراح حضرة الشاعر الحاج محمد الهرأوى بدار الكتب المصرية بالقاهرة .

ونظن أن موقفنا جلى صريح : فقد تقدمنا إلى العمل بروح الجماعة والتجديد والاصلاح وبغير انتظار أى مساعدة مادية من أحد ، وما زلنا محرومين حتى مساعدة وزارة المعارف وغيرها من الهيئات التعليمية حتى الآن . وكان ذلك فى وقت مشغل فيه الشعراء بالمظاهر والشخصيات وحب الزعامة ، فذلنا كل ما فى وسعنا للقضاء على هذه السفاسف وتوجيه الشعر توجيهاً فنياً خالصاً حسب اعتقادنا . وقد لبث بعض الشعراء متشبثين بفرديتهم أو بالدعاية لامادة الشعر أو بنحو ذلك من الدعايات الشخصية التى لا نقرأها بحال والتى لا يمكن اخفاؤها تحت أى ستار . فإذا وجدت جمعية جديدة ولو كانت محافظة فى روحها فلن يعترض عليها أحد بل الأمر على العكس لأن الخلاف البرئ على الآراء الفنية غنم كبير للفن ذاته ، وأما إذا اتخذت الجمعية وسيلة للطنطنة بالاسماء والالقب والمجاملات على

حساب الفن ذاته ( ولنا في الماضي عبْرٌ كثيرةٌ من هذا القبيل ) فلن يكون من وراء مثل هذا التصرف أىُّ خيرٍ ، ويكون من أصالة الرأى أن يستظلَّ جميعُ الشعراء بعلم أبولو في أحوالهم الاجتماعية ولهم بعد ذلك آراؤهم الفنية الشخصية يدعون إليها كما يشاءون بين زملائهم وعلى المنبر العام في هذه المجلة وفي غيرها من المجالات الأدبية الحرة . ان من السهل خلق الجماعات ، ولكن ليس من السهل استبقاء روح التعاون بينها ، والشعراء ما زالوا مستضعفين فأحر بهم أن يزيدوا وحدتهم قوة على قوة بدل الانقسامات الشككية وما تجرده وراءها من التحيزات الشخصية .



## حافظ وشوقي

للدكتور طه حسين - ٢٢٤ صفحة بمقياس ١٤ × ١٩ سم . طبع بمطبعة

الاعتدال بالقاهرة . الثمن عشرة قروش مصرية

من حقَّ ( أبولو ) ومن الحق عليها أيضاً أن تعنى بهذه الابحاث النقدية التي تنصل بالشعر والشعراء ، ولقد يكون هذا الحق لازماً إذا كان الحديث عن « حافظ وشوقي » وكان صاحب الحديث هو الدكتور طه حسين . ولن يفهم من هذا العنوان أن هذه الفصول النقدية نوع من الدراسات الفردية الجزئية التي تعنى بهذين الشاعرين لذاتهما فقط ، وانما هي فصول كتبت لتكون مبادئ عامة تدخل في أبواب التاريخ الأدبي والنقد الأدبي ، ولا سيما هذا النقد الخالق الذي ينبغي صاحبه رسم الخططة الصالحة للانشاء والتقدير والتأثير في البيئات ومحاول « إثارة الميل القومي الى درس الأدب والعناية به وتقوية الذوق الفني وتوجيه هذا الوجه الجديد الذي يلائم حياتنا وآمالنا ومثلنا العليا في هذا العصر الذي نعيش فيه » .

ولسنا نشك في أن الدكتور طه حسين من دعاة التجديد وأنصاره العاملين على بسط نفوذه وسيطرته على الحياة العامة وبخاصة هذه الحياة الأدبية . فكان بذلك من أعرف الناس بهذين الأصلين اللذين يقوم عليهما ما يسمى التجديد أو النهضة أعني الإحياء والابتكار . وقد عرّف الدكتور للكتاب المحدثين جهودهم الصادقة في نقل النثر من أسلوب يكاد يكون أعجمياً إلى هذا الأسلوب الرائع القوي الذي يؤدي وظيفته الأدبية والاجتماعية خير أداء ولكن الدكتور ينمى على الشعراء فناءهم في تقليد القدامى ويرميهم بالجهالة والفرو . . أفهذا الحكم يطرد ويتناول الشعراء جميعاً من ناحية ؟ ثم يتناول شعر الشعراء كله من ناحية أخرى ؟ ألم يكن



الدكتور طه حسين — بريشة صبحي أفندي توفيق — عن جريدة (الانذار)

البارودي مجدداً حتى في الاوزان الشعرية والموضوعات والمعاني ؟ وما الرأي في اسماعيل صبرى ؟ أفلا يجد في حافظ وشوقي من المناهج الحديثة والتزعات الجديدة ما يحمدهما ويميزها من شعراء العصور السابقة ؟ وأخيراً ماذا يقول في هذه المدارس الشعرية الحديثة التي تمجدها في تمصير الشعر ووضعها وضعاً جديداً بلائم الدنيا الجديدة ؟

ثم يعرض الدكتور لمسألة « الحرية والفن » دون أن يقول رأيه صريحاً ولكنه يدعو الى حرية العلماء . أفليس في ذلك دعوة أيضاً لحرية الفنانين ؟ كنا نود من الدكتور أن يدرس هذه المسألة في الأدب العربي ولا سيما أن لها أمثلة عند أبي نواس

ومدرسته ، ثم يقول لنا الى أى أحد يباح للفنى أن يعضى وراء الجمال فى مجالاته المختلفة ؟ وما رأيه فى نظرية ( الفن للفن ) ؟ وهل تقف غايات الفنون عند التهذيب والفضيلة ؟

الدكتور بعد ذلك فصل ممنوع حقاً فى تأريخ النثر العربى فى العهد الأخير ، ومما يلفت النظر فى هذا الفصل مهاجمة الدكتور من يقولون بأسبقية النثر على الشعر فى الوجود سواء منهم القدماء والمحدثون ، وظاهر أن رأى الدكتور حق واضح فليس من شك أن الشعر لسان الحياة الطبيعية الأولى وأن هوميروس سبق أرسطو ، وأن البداوة القصصية سبقت الحضارة المفكرة العالمة . ولكننا نسأل الدكتور : أحقاً أن مؤرخى الأدب العربى يريدون بالنثر فى هذه المسألة ناحيته المعنوية ١ ؟ الذى نعرفه أن القدماء حين قالوا بأسبقية النثر أرادوا به الكلام المنشور غير المنظوم دون أن يعنوا بالناحية المعنوية ، فأخذهم الدكتور بما لا يجب أن يؤخذوا به .

ويلتقى الدكتور عقيب ذلك بشعراءنا الثلاثة حافظ وشوق ومطران ويتناول شيئاً من شعرهم بالنقد والتحليل ذاهباً فى ذلك مذهباً معنوياً بيانياً . . . وهو فى ذلك موقف من غير شك ، ويظهر أن هذا النحو من النقد ملائم تمام للملاءمة لمذهب النقد من أصحاب البحترى وأبى تمام والمتنبى ( فى الموازنة والوساطة ) ولكن هناك هذا المذهب الذى يقوم على وحدة القصيدة ، بل وعلى وحدة الشاعر نفسه وشخصيته ومذهبه الفنى والموضوعى ، وفى رأينا أن هذا أجدى على الشعر والشعراء من هذه الملاحظات الجزئية التى تتصل بالأسلوب أكثر من اتصالها بالموضوع . وقد يعتذر الدكتور بضعف هذه الشخصيات ، وغموض هذه المذاهب أو هوانها فى طلائع هذه النهضة الحديثة ، ولكننا عن هذا نفسه نسأله : أليس يجسد للبارودى وصبرى خواصهما الموضوعية والمعنوية وشخصيتهما التى تتصل بحياتهما وبعصرهما ؟ ثم ما شأن حافظ وشوق ١ ؟ حافظ شاعر مصر والمسجل تاريخها وموقفها من الاحتلال ، حافظ الصريح الشفاف ، وشوقى شاعر الفناء الحديث ، حافظ الشعبى وشوقى الارستقراطى ؟

وأما الفصل الأخير الذى درس فيه الدكتور شاعرينا العظيمين ، ووقف فيه منهما موقفه هذا التزيه المبرور فعندنا أنه من خير ما يظفر به التاريخ الشعرى ، ألم فيه الدكتور بحياة الشعر العربى وحياته الحديثة خاصة وبحياة الشاعرين والعوامل

الرئيسية التي كوَّنت شعرها ولونته بشئى ألوانه ، ثم الطوابع التي امتاز بها كلاهما ، وهو اثناء ذلك يورخ معها الشعر الحديث كله والشعراء المحدثين جميعهم ويضع مقاله دستوراً للمؤرخين وسجلاً لحياة هذين الشاعرين . ولا يسعنا إلا شكر الدكتور ، ودعوة الشبان الى درس كتابه والانتفاع به .

أصمير السائب



### هرمن ودورتيه

تأليف يوهان ولنجماخ فون جوته وترجمة محمد عوض محمد —

١٤٤ صفحة بمقياس ١٨ ½ × ٢٠ سم . — أصدرته

لجنة التأليف والترجمة والنشر — مطبع عظمية

قاروق بالقاهرة الثمن خمسون ملياً .

من المجازفات الخطيرة أن يُقتنى أثر المصدر الذي استقى المؤلف العبقري منه جوهر عمله ، لأن الرجل الوحيد الذي يمكنه معرفة ذلك هو آخر من يحاول أن يكشف لنفسه أو للناس السر الذي بنى منه هيكل هذا العمل .

إن مهمته الوحيدة الخلق ، فهو منصبٌ بكل أدوات بنائه ويكمل ما عنده من الذخائر والمؤن على الانشاء وايس هو بمسؤول بعد عن معرفة مصدر هذه الأدوات والذخائر ، ففي اللحظة التي ينتهى فيها من عمله ويبدأ العالم الخائر يتكلم عنه ويبحث وينقب عن السر أو الوحي الذي استعان به المؤلف على انشاء عمله — يضع هو ( المؤلف ) أصبعه في أذنه حتى لا يسمع أى صدى أو صوت من الماضي الذي تركه خلفه ، ويبدأ عقله يتجه بكليته الى الحاضر او الى المستقبل فيتهيأ لخلق جديد ولعمل قد تقع حوادثه في عالم يتفاوت في عناصر كيانه عن العالم الذي منزل فيه حوادث العمل الاول .

نعم إن الرجل الوحيد الذي يعرف مصدر هذه القصة لم يترك لنا أثراً يهدينا اليه . ولعله تنبأ بحيرتنا ، ولعله ابتسم ابتسامة خفيفة ذات معنى حينما قرأ في الغيب أن أكبر النقاد الالمان والفرنسيين والانجليز سيقفون حيارى حينما يتلصسون مصادر هرمن ودورتيه فيعييهم البحث ويضنيهم التنقيب ثم يطمئنون الى السكون المصر

والصمت العظيم حتى يظهر في عصرنا هذا علامة منقّب في مصر فينبش الأدب الألماني ويقلّب في أمشاج الثورة الفرنسية حتى تتيح له الأقدار أو يسخر هو الأقدار أن تحمل له صور الماضي كله على طريقة « اينشتين » على بعد الشقة فيما بينها ويستعرضها في صورة البرونستنتين المهاجرين من سلازبورج، ثم تتأق الصورة فيلمح المستكشف الفاضل فتاة من المهاجرين على قسط وافر من الجمال يقع في حبها شاب من شبان المدن فيسأطها في شيء من المكر البريء أن تخدم عند ذويه فترضى ثم ينتهى الأمر بزواج الفتى من الفتاة .

الى هذا الحادث التافه الذي يمثل كل يوم في الحياة يريد أن ينسب الدكتور طه حسين مصدر قصة هرمن ودوروثيه وهو كما أرى أنا ويرى المنصفون من الادباء رأى بعيد فهو نكر واحجاف لعبقرية شاعرنا العظيم الذي خلق « فاوست » و « فرتر » و « ولهم ميستر » .

إن المصدر الذي استقى منه الشاعر جوته أبعد بكثير مما يظن الدكتور طه حسين وحسبك أن تقرأ ما كتبه استافورد وولتر بازر عن هرمن ودوروثيه لتعلم إلى أى حد كنا محقين فيما أخذناه على الدكتور طه حسين في ذلك .

ومحور القصة في ذاته بسيط ليس بالجميل الشأن ولا بالخطير ، وكل ما فيه هو استعراض محلى وزمنى للحياة . وهي صورة لا يقبلها الذوق في كل عصر ولا يجد فيها العقل مأوى للفكر والتأمل ، وما هي إلا استعراض فنى للتاريخ مع قليل من الخيال الطموح إلى المثل العالى ، بخلاف فاوست أو فرتر فكل منهما قصة كل عصر وكل منهما رضى كل عاطفة ومأوى ومتعة كل عقل .

وأشخاص الأبطال في القصة لا يبلغ منهم التائق الفنى أو يبلغون هم من التائق الفنى بقدر ما بلغه فاوست الطبيب أو إبليس أو فرتر الشاكي المتبرم ، وإنما أبطال هرمن ودوروثيه عبارة عن صور منعكسة عن صور أخرى فهي باهتة ، وأكبر الظن أن جوته تأثر إلى حد كبير بأبطال القصص الإغريق في ذلك الوقت حتى غمرت شخصيات أبطاله في هذه القصة مسحة السذاجة مع الخشونة الغفلة البريئة .

\*\*\*

والآن هل أساء الدكتور محمد عوض في نقله هذه القصة إلى لغتنا أم أحسن ؟

أما نحن فنقول إنه أساء وأحسن : أساء لأنه اختار قصة لا تلائم المستوى الذى نطمح اليه فى نهضتنا الأدبية الحاضرة، فكل منقول زبده أن يكون طالياً يستعرض الحياة فى صورة من التأمل الفلسفى العميق الذى يفتح أمام شابنا أبواب الحياة فيستعرضون أسرارها ويفهمونها على حقيقتها كما فعلته فاوست وفوتر من قبل، وقد يكون من الخطأ أن ننقل اليهم قصة كهرمن ودوروتيه فيأخذونها على أنها نموذج من الأدب السامى الرفيع وبذلك تضيع الفائدة المرجوة من الترجمة — ونحن لا ننسى ما حدث فى الأدب الروسى إبان نشأته وما كان من أمر الروسين الأدباء فى اغفالهم نوع ال *mystery* وال *miracle* (وهما مدرجا الرواية الانجليزية) وبدئهم بترجمة أقوى مآظير فى نوع ال *interlude* مثل رواية 4p's ثم مفاجأتهم القراء بعصر المأساة الصادقة *true tragedy* ثم عصر الياسيات حيث ترجوا خير روايات شكسبير .

وأحسن الدكتور محمد عوض أيضاً لأنه نقل لنا صورة مستحبة فنية محدودة الزمان والمكان استعرضت لنا عادات الالمانيين وحياتهم آثذ وأمكننا أن نعرف إلى أى حد أثر الوسط المحيط بالشاعر جوته فى أدبه عامة وفى شعره خاصة ، فهى فى الحقيقة دراسة متممة لرواية فاوست العظيمة التى وفق الدكتور فى نقلها إلى العربية والتى نعدّها عنصراً قوياً سيكون له أثر يحمّد فى نهضتنا الأدبية الحديثة .

\*\*\*

على أننى قبل اختتام كلتى أريد أن أقول كلمة عن الترجمة . فهل أداها الدكتور محمد عوض محمد كما ينبغى أن تكون وكما تشترطه الأمانة فى النقل ؟ لقد راجعت بعض النسخ الانجليزية والفرنسية فأدهشنى تصرف كان الدكتور مندوحة عنه . مثال ذلك قوله فى صفحة ٣٤ هـ فى تلك الليلة الليلاء . . . الخ « فإن لفظة ليلاء غير موجودة فى الأصل وقد أساءت إلى المعنى فإن النار كانت ملتبهة طول الليل وكان الأفق كما فى الترجمة الانجليزية فى لون أرجوانى ١

وهنا مواقف أخرى نقفها مع الدكتور فى أسلوبه فهو قد تأثر تأثراً كبيراً بالأسلوب الافرنجى وظهر ذلك فى نواحي كثيرة فى الترجمة . مثال ذلك :

(١) فى صفحة ٢٩ قوله « ألا إن السعداء لا يدركون أنه لم تزل فى العالم

معجزات تقع . . . الخ » .



(٢) في ذيل صفحة ٣١ قوله « سعيد لعمرى في هذه الأيام : زمن التشرد والاضطراب ، سعيد جداً من يعيش في داره فريداً وحيداً ، لا زوجة تفزع إليه ولا ولد . . . الخ » وغير ذلك وأنا أعتقد ان في مقدور الدكتور الفاضل ملاقاتها في الطبعة الثانية .

وفي النهاية نشكر للدكتور الفاضل أنه نقل الينا صورة واضحة للشاعر العالمى جوته بترجمته لفافست ولهرمن ودوروتيه .

وكم نحمد له بدأ كريمة لو تفضل فترجم لنا رواية ولهم مبستر

م . ع . المهنرى

\*\*\*\*\*

## بولس وفرجينى

نقلها الى العربية إلياس أبو شبكة، ١٧٥ صفحة بحجم ٢٠ × ١٤ سم .

الثنى ٨ فرنكات ، طبع مكتبة صادر بيروت

نعتقد أنه ما من أديب شرقى لم يطلع على رواية « الفضيلة » أو بول وفرجينى التى نقلها الى العربية الكاتب المبدع المرحوم السيد مصطفى لطفى المنفلوطى ، ونميل إلى الاعتقاد أن كل من اطلع عليها قرأها بلذة وشغف أكثر من مرة واستمتع بأسلوبها الرائع لما اشتهر به المنفلوطى من جمال الصياغة وحسن التعبير وصفاء الديباجة فقد كان رحمه الله يسوق المعانى فتتقاد اليه طائفة مختارة وكانت كلماته تنبعث فى النفس كما تنبعث المياه العذبة فى الزرع المصروح فتعشيه ونحييه وكما يتساقط الغيث على الأرض المجربة فيورثها الخصب والنماء . وانه لمن الفضول حقاً أن تقدمه الى القراء ، فقد كان رحمه الله خالداً فى النفوس غنياً عن أى تعريف .

يسوقنا الى هذه المقدمة عنوان هذه الكلمة: رواية « بولس وفرجينى » التى عربها الأديب الياس ابوشبكة، فى خلة تولوها فى هدوء وسكينة حتى نؤدى واجب الانصاف نحو معربها ، فاذا بنا أمام تعريب يختلف غاية الاختلاف عن تعريب المنفلوطى . نعم يختلف اختلافاً جوهرياً بيننا فقد كان المنفلوطى كما يعرف القراء

يعنى بالديباجة المشرفة والأسلوب الصافي الذى يتسرب إلى النفوس كما تتسرب المنى المرموقة ، وهذه هى الناحية التى انفرد بها المنفلوطى .

أما العناية بالدقة الحرفية وملاءمة الاصل فذلك آخر شئ كان يفكر فيه المرحوم المنفلوطى .

ومن الانصاف أن نقرر فى هذه الكلمة الموجزة أن ما أغفله المنفلوطى من المزايا فى ترجمته قد تفرد به الاديب الياس ابو شبكة فى نقله ، فقد تقييد بحرفية الرواية واستطاع بتمكنه من اللغتين العربية والفرنسية أن يخرج لنا ترجمة صادقة أمينه ، هى والاصل كالحسناء وخيالها فى المرأة ، وعندنا أن لكل من المبرين فضلا لاسبيل الى ججده وانكاره .

وليس يستغنى قارئ الاسلوب العربى عن أى من هذين الاونين ، فمن شاء الألقاظ الموسيقية الزانة والاسلوب السحرى الخلاب فليقرأ تعريب المنفلوطى ومن شاء الرواية كما كتبها المؤلف بلا زيادة ولا نقصان ولا تصرف فعلية بترجمة أبى شبكة .

والحق أننا قرأنا هذه الرواية فاستحسنناها وأعدنا تلاتها فزادت فى نظرنا حسنا وجمالا ، حتى لم نستطع أن نتمالك أنفسنا من تهنئة معربها الفاضل على حسن توفيقه وإبداعه فى كل مواقف الرواية تقريبا .

وإذا كان لنا من رجاء نقدمه اليه فهو أن يزيدنا من هذه الطرف النادرة التى نرى فيها ذخيرة من أنفس الدخائر للادب العربى الحديث ، وإن ثقافتنا لتستفيد أعظم الفوائد بنقل المشهور من الآثار الأدبية الغربية على تفاوت درجاتها وتنوعها حتى لاتبقى المكتبة العربية قاصرة على أدب العرب وحدهم ، وهذا القصور يُنشئ عزلة ضارة بمداركنا وتفكيرنا كما نشاهد عند كثيرين ممن يجهلون اللغات الأجنبية فقلما تمتد نظراتهم ويتسع أفق تأملاتهم وتفكيرهم ؟

يوسف الصحر لبره

## سنوحي

تأليف محمود درويش — ليسانسيه في التربية والآداب

٧٠ صفحة بحجم ١٢ × ١٥ سم ، الثمن ٣٠ ملياً

طبع مطبعة سمير بالقاهرة

لجاءت كثنوبير ضم سبعين رفعةً متنوعة الأشكال مختلفات !

استفد مما تقرأ ، ولا تستفد مما تكتب . . . هكذا يقول العلماء النفسيون  
وهكذا أقول نحن ناصحين للأديب صاحب رواية «سنوحي» لو صح أن نسميها رواية  
فتجملها الصلة اللفظية بروايات شيكسبير وجوته وشوقي !

ليس للرواية صلب أو ما يسميه النقاد الانجليز plot وليس للرواية حاشية  
نكسو هذا الصلب underplot تتألف الحوادث فيها ، وليس في الرواية ضجة الانتقال  
وتوارد الحركة rapidity of action وليس في الرواية خيال سام lofty imagination  
وليس في الرواية لباقة humour تستهوى القاريء لبيتهم ، أو تهاون فنقول تتعلق  
بشفتيه ليضحك وإنما كل ما تفخر به الرواية هو الذخيرة من التفاصيل التي يسمونها  
details.

فالرواية إذن قد فقدت كل عناصرها الفنية حتى أنها لم تكمل فيما حققته من  
الاخبار التاريخية .

وهناك موقف في الرواية كنت أحب أن يتزهد عنه الأديب المؤلف فهو تضييع  
ياها تركة حربية لمحادثة زوس لصديق له وهو يدخل قصر ما كبت وهذه المحادثة  
تفيد النبؤ بالشر الذي سيلحق الملك دانكان .

فالأديب محمود درويش يقول على لسان ببحمو :

رحماك يا ملك البلا د ويا صليل الآلهة  
فألق قلب صار معذباً والنفس أضحت والهة  
فلقد شهدت عواصفاً في ليلتي متتالية  
والسحب تمطرنا دماً والناس تجري ذاهلة .. الخ .

ويقول على لسان زوس : « لقد رأيت ليلة أمس رؤى مفزعة . . كانت البروق تقصف العواصف تدوى والسحاب يتكاثف والأرض تزلزل زلاها . . الخ . . وفي الرواية أخطاء كثيرة لغوية وهناك أيضاً زخافات وخروج عن الاوزان . وأول ما صادفني منها حديث سنوسرت في الصفحة الثالثة وفي ذلك يقول :

ولسوف أنسى راحتى حتى أنل فخر الجهاد  
خطر الجبان من الحياة مذلة ونقاد  
أما الشجاع فإنه أخرى بحب بلادى

وللقارىء أن يتأمل ١

وفي النهاية نتمنى للأديب محمود درويش كل توفيق في أعماله المستقبلية مادام لا يسرع الى التأليف بغير استعداد تام ومادام يستهدى بالنقد الصحيح  
م . ع . ١٠ الشهرى



## الأمواج

ديوان شعر، نظم احمد الصافي النجفي - ١٤٧ صفحة بمقياس ١٥ ½ × ٢٢ ½ سم  
طبع المطبعة العصرية بدمشق . الثمن نصف ليرة سورية

أكبر ما يجنى على الشاعر العربي ظروف البيئة التي يحيا فيها وأعظم ما يهدم فيه مُثُل الحرية أفكار القوم الذين لا يعرفون من معاني الحرية إلا أنها الفوضى والنورة والجنون . فهذه الأفكار السخيفة تحوّل الشاعر مرغماً الى نواحى لا يجب على الشاعر أن يترامى فيها إلا اذا كانت أجنحته تحتمل السمو في أجوائها دون أن تعلق بريشها من ذراتها ما يشينها . ويضطر الشاعر أن ينظر الى الأفق الذي لا يستطيع هؤلاء إلا التحديق فيه ، أما الآفاق البعيدة وأما ما وراءها فليس في هذا فائدة، ولن يعد الشعر المستوحى من هذه الآفاق شعراً، ولن يعتبر الشاعر شاعراً إلا ذا كتب في الحوادث الجارية وسائر القوم خطوة بخطوة .

ولكن هل يجب على الشاعر أن يكون طوع الجاهير ؟ وأن يكتب ما يريدون لا ما يريد وحيه ؟ لا فللشاعر رسالة أسمى من كل ذلك . . . للشاعر أن يأخذ بيد الناس إلى معالم النور المطموسة في حلوة الرغائب النائرة فيقف عند آفاق هذا النور يغنيهم ما يذهب عنهم مرارة الانتظار حتى يبدو لهم ما وجد الشاعر في الحياة من أجله . والشاعر أحمد الصافي النجفي أحد شعراء العراق المثقفين بالأدب الفارسي صاحب ديوان الامواج له نظرات لمحو آفاق بعيدة إلا أن الوسط يحول نظرته ويعوده إلى حيث يكتب إلى المستر كراين ، وإلى العميد ، وفي مستشفى وطني ، فلا تحسّ بنسكة الشعر في ذلك . غير أنه عند ما يخلص من قيوده ويعود إلى ربّات الشعر تسمع منه في ( أنغامه المشوشة ) :

أرى الشعر في الأرواح لا السجع كامناً ولا في بحور خالياتٍ من الدرّ  
فكم شاعر ما فاه بالنظم مرة وكم ناظم ما قال بيتاً من الشعر  
وعند ما يقف أمام الحقيقة فيراها مطموسة في أحاجي الناس مكتسبة ثوباً من  
ألوان الحياة يحجبها عن عابديها يهتف من قرارة نفسه :

ليت الحقائق ما اكتست لوناً فـ شغل الوري عنها سوى الألوان  
تأبى السفور فـا كشفت حجابها إلا تبدّت في حجاب ثانٍ  
لا تمدحوا حسن البيان فظالما أخفى عيوب الشيء حسن بيارب  
الا أن هذا النفس الجليل يتلاشى في تكلف لم أجده مبرراً فتجد الشاعر قد  
هوى من سمائه حين يقول :

في شارع الوجدان مرّ تالق الهدى يا تائهاً بأزقة البرهان  
على أن هذا التكلف الذي وجدتُ صوراً منه كثيرة في صحائف الديوان سرطان  
ما يتلاشى أمام روح شاعرنا عند ما تجتذبه ربة الشعر فتعيده إلى سمائها فتسمعه  
يقول بعد أن يتخطى « شارع الوجدان » و « أزقة البرهان » :

ما أسعد الحيوان غير مكلفٍ بدخول حرب الكفر والإيمان  
يا ليت من فرض التساوى في الوري ساواهم في العقل والعرفان  
لم نشهد الحيوانَ جُنّاً كأنما داء الجنون اختص بالإنسان  
وللصافي في ديوانه قصائد ممتازة فهو وصاف بارع يظهر ذلك في قصيدته « الليل

والنجوم » وإن كان في بعض تشبيهاتها نظرٌ إلى الدات آخر ، إلا أنها تفيض بتشبيهات مبتكرة . ولعلَّ شاعرنا يتحفنا عن قريب بمجموعة أخرى من شعره الصافي يكون فيها بعيداً عن آفاق الناس قريباً من المثل العليا التي قدّم إليها أواجه والتي بها يحيا وفي سبيلها يموت : الحقيقة - الحرية - الرحمة .

ولعله يجعل الحرية أول أمثلته العليا وهنا يكون قد أدّى رسالة الشاعر التي تنطوي عليها نفسه الحساسة الفياضة بمعاني الحياة العميقة ؟

حسن كامل الصبر في



## أعدادنا الممتازة

### ونصرة المجلات الثقافية

هذا ثالث أعدادنا الممتازة التي أصدرناها في العام الأول من حياة المجلة ، وبودّنا أن يحين اليوم الذي تكون فيه جميع أعدادنا ممتازة . وأنما يكون ذلك حينما يُقبل القراء الاقبال الكافي على المجلات الأدبية والعلمية بدل إقبالهم على الجرائد الصفراء وصحف المهارة البذيئة التي انتشرت سموها في جميع الطبقات المصرية ولم ينج منها حتى طلبة المدارس . وقد ريمت لبداعتها النيابة العمومية ، ولكن هلعها وأجرائاتها لن تجدى فتيلاً ما لم يكن لوزارة المعارف شيء كبير من الهمينة على الصحافة ، وما لم تحفل وزارة المعارف ذاتها بتشجيع المجلات العلمية والفنية والأدبية التشجيع الكافي حتى تستطيع أن تعيش وتطرد تلك الصحف المنحطة من المجتمع المصري .

ولو وزارة المعارف فضلٌ سابقٌ في إحياء مجلات المقتطف والهلال وفتاة الشرق وغيرها ثم فضلٌ لاحقٌ في إحياء مجلة المعرفة بعد أن كدنا نفتقدها ، ونحن نتطلع إلى معاونة الوزارة لنستطيع (أبولو) أيضاً أن تؤدّي رسالتها الثقافية في العالم العربي خير أداء ، وفي ذلك الغنى الأدبي لمصر . وكيفما اختلفت الآراء في موضوعات المجلة — وهو اختلافٌ مشهودٌ في جميع المجلات اراقية — فلما لا جدال فيه باعتراف كبار رجال التعليم في الوزارة أنفسهم أن هذه المجلة أثبتت في هذه الشهور

الطويلة كفايتها للنهوض بفنّ الشعر بغيره وجراءة وإخلاصه، وقد التفّ حولها العديدون من الشعراء في العالم العربي كما كانت واسطة قوية لإذاعة المجهول من أدب الكثيرين، وكلّ ذلك خير لفننا الشريفة. ولن يمجّد ذلك غير من كان قصير النظر يعيش في دائرة من نفسه وصحبه ولا يحسّ بتيارات النهضة الفنية في العالم. ولنا في ذمّ القراء واجب التعاون على زيادة نشر المجلة والتنويه بها وحثّ باعة الصحف على المناداة عليها، فأننا بحكم شواغلنا ونزعتنا الخاصة من أبعد الناس عن الاتصال بإدارات الصحف، ولنا من يستجدون تقرّيبها ولا من يعرفون الملقّ ولا صنوف المدح والهجاء واسترضاء العامة كوسائل للدعاية والإعلان، بل نحن نرحب بنقدنا في نفس مجلّتنا. والنتيجة الحاضرة هي حرماننا من نصيب كبير من المعاونة المنخفضة التي كثيراً ما تُقدّم بطريقة بيّعاوية إلى كلّ صفيق يتناوب الاحتلال لإدارات الصحف، وأصبحت تكلفنا الاعلانات البسيطة في الجرائد أجوراً فوق طاقتنا.

لاحقاً لنا في التذمّر من شيوع الصحف والمجلات المنحطّة التي تتناول بالباطل أعراض الناس وأخلاقهم ومجهودهم، وتصرّ كلّ أديب مستقلّ، وتسخر كلّ شيء للدجل السياسي، وتعمل على هدم المجلات النافعة، ما دامت الهيئات التعليمية وجمهرة الخاصة مقصّرين في واجباتهم نحو المجلات الأدبية والفنيّة والعلمية الراقية. ولعلّ هذه الكلمة التي أرسلها لمناسبة صدور عددنا الثالث الممتاز يكون لها أثرها الحميد في شتّى البيئات التي تقدّر منبرنا الحرّ وغيرتنا الأدبية الخالصة وخدماتنا الماضية والحاضرة للأدب العربي حتى نستطيع في المستقبل أن نضاعف خدماتنا المرجوة له.



ميدان محمد علي رقم ١٧ — باسكندرية

مستعدّ للقيام بالرسوم الفنية والزخرفية للمؤلفين والصحف

والصحف والمجلات بأسعار معتدلة واتقان تام

## تصويبات

| الصفحة | السطر | الخطأ                 | الصواب              |
|--------|-------|-----------------------|---------------------|
| ١٠١١   | ٢     | إذ لا هم              | لا هم               |
| ١٠٩٨   | ٢     | غاية                  | غاية                |
| ١٠٩٩   | ٣     | يعمل                  | يعمل                |
| ١٠٩٩   | ١١    | الوداع                | الوداع              |
| ١١٠١   | ١٢    | قاستوى                | قاستوى              |
| ١١٠٢   | ٥     | العزم                 | العزم               |
| ١١٠٢   | ١٥    | يحى                   | يحى                 |
| ١١٠٢   | ١٦    | عرّف                  | عرّف                |
| ١١٠٣   | ٦     | كلاما                 | كلاما               |
| ١١٠٤   | ٢٠    | لا                    | الا                 |
| ١١٠٨   | ١٥    | يدري                  | أدرى                |
| ١١١١   | ١٢    | غاية                  | غاية                |
| ١١١٥   | ١     | يحى                   | يحى                 |
| ١١١٦   | ٣     | الحزن                 | الحزن               |
| ١١٢٣   | ١٥    | وددت                  | وددت                |
| ١١٢٦   | ٢     | يصغى                  | يصغى                |
| ١١٣٦   | ١٦    | من                    | من                  |
| ١١٣٧   | ١٣    | بالدواهى              | بالدواهى            |
| ١١٤٩   | ٦     | يمن                   | يمن                 |
| ١١٥٩   | ١١    | تماضر                 | تماضر               |
| ١١٥٩   | ٢٣    | ذكرى                  | ذكرى                |
| ١١٦٢   | ٣     | الجرجاني              | الجرجاني            |
| ١١٧٠   | ٨     | يخرج                  | يخرج                |
| ١١٧٨   | ٢٢    | لسكان هو والقطعة      | لسكان هو والقطعة    |
| ١١٧٩   | ٢٥    | فلاتزال الشعر المتبني | فلاتزال شعر المتبني |
| ١١٨٢   | ١٤    | للمات                 | للمات               |
| ١١٨٨   | ٢٠    | مجدك                  | مجدك                |
| ١١٨٩   | ١٣    | أن يفصح               | أن يفصح             |